

مسرحيات
عالمية

كل شيخ له طريقه

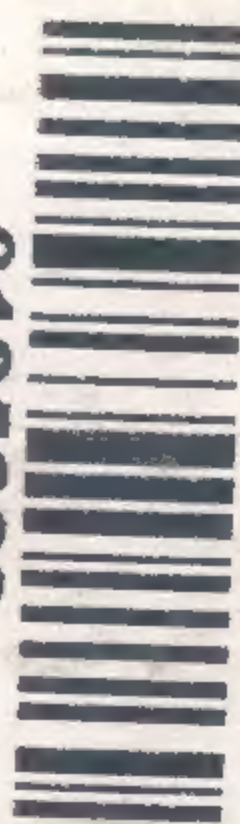
تأليف : لويجي بيرندللو

ترجمة وتقديم : محمد اسماعيل محمد

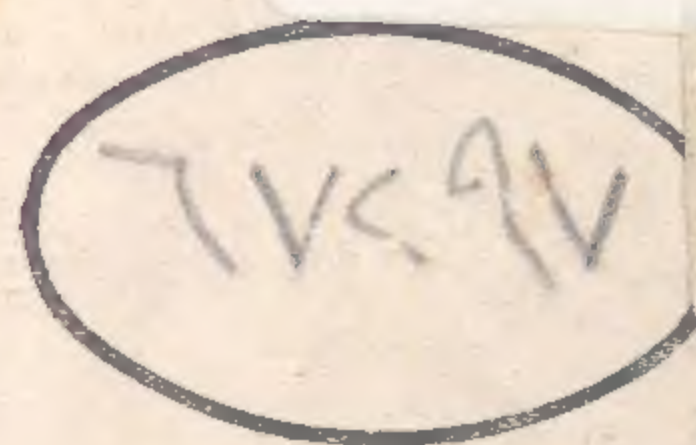
وزارة الثقافة
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العرب للطباعة والنشر

١٩٦٨

0195369

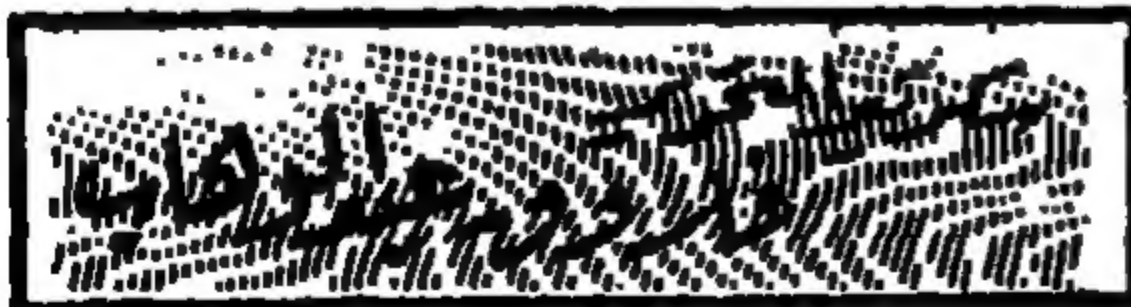
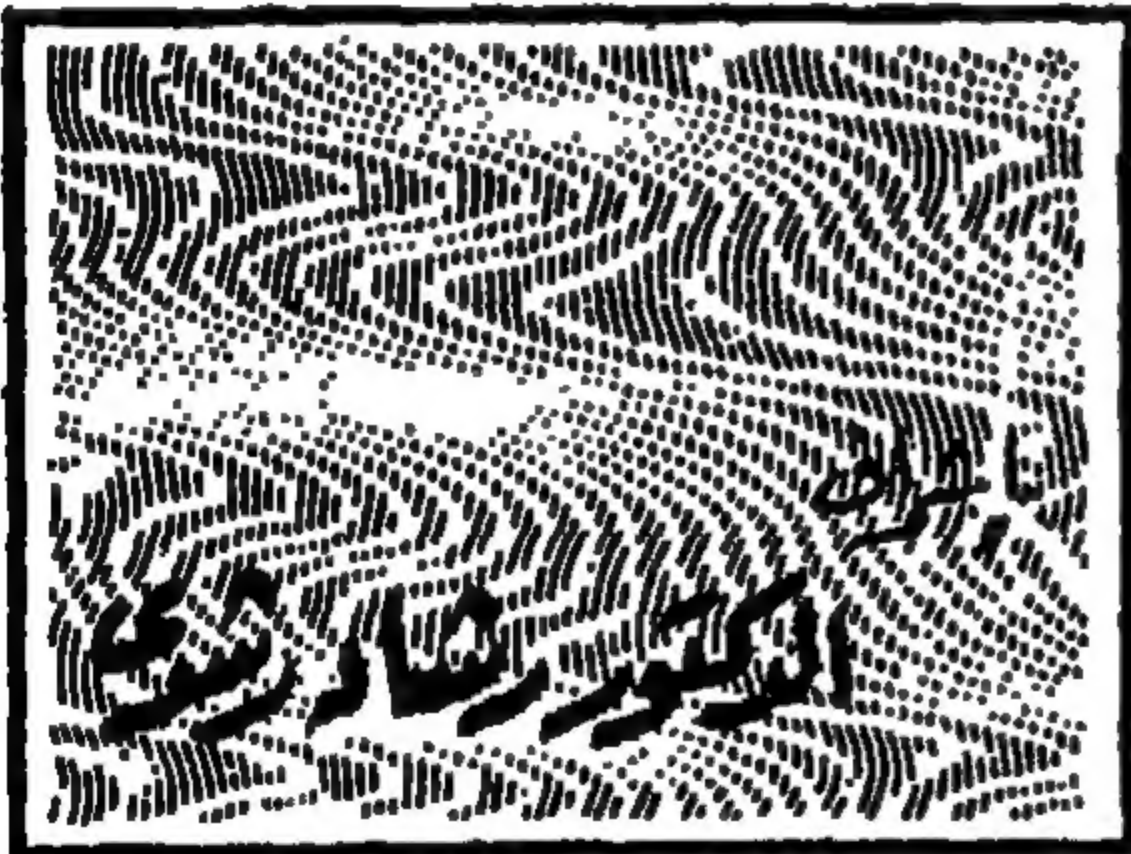


Bibliotheca Alexandrina



سرميات عالمية

وزارة الثقافة
المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر
دار الكاتب العربى



مسترجعات عالية

فبراير ١٩٦٨

٥٥

كل شيء له طريقته

تأليف : لويجي بيرناردي
ترجمة وتقديم : محمد اسماعيل أحمد

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

المسرح داخل المسرح

عند

لويجي برندلو

بقلم : محمد اسماعيل محمد

تعد مشكلة الحقيقة المحور الأسناسى الذى ارتكز عليه فن لويجي برندلو ، فقد تناولها فى أكثر مسرحياته وعالجها من عدة زوايا وربطها وهى المسألة الفلسفية البحتة ، بالحياة الاجتماعية وبالناس فى حياتهم اليومية كما فعل فى « حسب تقديرك » و « لذة الأمانة » و « ليولا » و « يعقوب ، فكر ... !!! » و « ستر العرايا » و « هنرى الرابع » وغيرها من المسرحيات التى عالج برندلو من خلالها موضوع الوجه والقناع ، الحقيقة والخيال ، الصدق والوهم ، الاخلاص والتصنع ... وكما سبق أن فعل سقراط الفيلسوف فى حوارهِ مع رجل الشارع حول أعقد المشاكل الفلسفية وعلى رأسها مشكلة المعرفة ، فقليل : انه أنزل الفلسفة من السماء الى الأرض ، كذلك فعل برندلو حيث جر الفلسفة الى خشبة المسرح وزاوج بينها ، والابداع الفنى حين عالج فى ثلاثيته التى أطلق عليها اسم « المسرح داخل المسرح » مسألة أى العالمين أشد حقيقة : عالم الواقع أم عالم الخيال ، العالم المادى الزائل أم الابداع الفنى الباقي ، الحيثية الاجتماعية الفانية أم الشخصية المسرحية الخالدة . وتضم ثلاثية برندلو « المسرح داخل المسرح » ثلاثا من أروع مسرحياته وأكثرها نضوجا وهى :

١ - « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » وظهرت على مسرح
فالي دي روما للمرة الأولى عام ١٩٢١ ، ونشرت أول ترجمة عربية
لها ضمن سلسلة روائع المسرح العالمى ، العدد الرابع عشر ، ثم
أعيد نشرها فى يونيو ١٩٦٧ مع ترجمة للمقدمة التى كتبها لويجى
برندلو نفسه للطبعة الايطالية التى ظهرت عام ١٩٢١ .

٢ - « كل شيخ له طريقة » وأخرجت على المسرح لأول مرة فى
روما أيضا عام ١٩٢٤ وترجمتها العربية الأولى بين دفتى هذا المجلد
الخامس والخمسين من سلسلة روائع المسرحيات العالمية .

٣ - « الليلة نرتجل » وهى آخر حلقة من حلقات ثلاثية
« المسرح داخل المسرح » ومثلت أول مرة فى كونجز برج فى ألمانيا
عام ١٩٣٠ بحضور المؤلف نفسه وظهرت ترجمتها العربية الأولى
بالعدد الخامس من سلسلة مسرحيات عالمية فى شهر مايو ١٩٦٥ .

وتؤكد ثلاثية « المسرح داخل المسرح » فى كل حلقة من
حلقاتها الثلاث أن عالم الفن أثبت من عالم الواقع وأن الوهم أصدق
من الحقيقة ، وذلك من خلال الصراع الذى ينشأ بين مختلف
العناصر المشتركة فى العمل الفنى ، منذ ابداعه وتشبيده فى ذهن
المؤلف أو تفسيره من جانب المخرج وتحقيقه بواسطة الممثلين أو
الشخصيات المسرحية ، الى تقييمه من جمهور المشاهدين أو بأقلام
النقاد ، صراع بين تعدد الآراء من جانب كل هؤلاء واختلاف وجهات
نظرهم للأمور وتصور الأشياء . صراع يحتدم ، كما يحدث فى
مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بين الشخصيات
المسرحية من جانب والممثلين من الجانب الآخر . فالشخصيات
المسرحية تدرك فى وضوح تام حقيقة ذواتها وتعى انها ولدت حية
على نحو معين وتتشبث فى البقاء على نحو ما ولدت وبالصورة التى
خلقت عليها ، رغبة أكيدة منها فى المحافظة على حقيقتها الأزلية
الثابتة دون تبديل ولا تغيير . فتقاوم فى اصرار كل محاولة من

جانب الممثلين لتقليدها لأن كل تقليد لابد وأن يمسح صورته،
ويزيف حقيقتها ، لا غرابة ، فكيف يمكن للممثلين الزائلين المتغيرين
الفانين أن يبلغوا ، مهما حاولوا أو طاولوا ، تلك الدرجة من بقاء
وخلود وثبات الجوهر الذى صنعت منه الشخصيات فى عالم الفن .
والصراع ينشأ فى مسرحية « كل شيخ له طريقة » بين أبطال
قصة حقيقية حدثت فى الواقع بالفعل وتداولتها الصحف والمجلات
وبين الممثلين على خشبة المسرح أثناء قيامهم بتشخيص الحادثة طبقا
لابداع المؤلف الذى استلهم الحادثة الواقعية وصاغها من عنده
صياغة فنية .

وتأخذ الجمهور الدهشة وتتولاه الحيرة حين يرى أبطال القصة
الواقعية يغادرون المسرح وقد تبدلت مشاعرهم وخرجوا بمفهوم
لأنفسهم وبنهاية لقصصتهم ، لا على نحو ما حدث فى الواقع بل
بالشكل الذى انتهى اليه التمثيل ، أو الابداع الفنى .

وذلك لان العمل الفنى وان كان قد استلهم الواقع الا أنه
جاء أصدق منه ، وان القصة التى من صنع الخيال أصدق فى
التصوير الفنى والتفسير الخيالى مما حدث فى الحياة الواقعية ،
وان ما يجرى فى ذهن الفنان من خلق فنى أدق وأوقع مما يجرى
على الارض فى الحياة الواقعية .

أما قطبا الصراع فى مسرحية « الليلة نرتجل » فهما الممثلون
من جانب - وهم والشخصيات فى هذه المسرحية شيء واحد -
والمخرج من جانب آخر ، حيث يعارض أعضاء فرقة التمثيل فيما
يرغب أن يفرضه عليهم المخرج من أساليب مصطنعة فى العمل
المسرحى ، ويصرون على ارتجال الأداء بطريقة تلقائية وطبيعية دون
اعداد سابق ودون الاستعانة على هذا الأداء الطبيعى والخلق الفنى
بمؤثرات مصطنعة .

ولنتناول كل مسرحية من مسرحيات « ثلاثية » المسرح داخل
المسرح « فى ايجاز :

بحث شخصيات تبحث عن مؤلف

تصور مأساة أسرة مؤلفة من أب وأم وأربعة أبناء خرجوا أحياء من خيال مؤلف بعد أن فشل في صياغة قصتهم في قالب فني فانطلقوا لحال سبيلهم ، جادين في البحث عن مؤلف يمكنه أن يصور مأساتهم وانتهوا الى خشبة المسرح فأخذت الشخصيات الست تروى لرئيس فرقة التمثيل مأساتها ، كل بطريقة الخاصة مستعينة ببليغ الكلمات شارحة قسوة الظروف التي أحاطت بها . مستخدمة قسطا كبيرا من الأساليب الرومنطيقية لاستدراار عطف رئيس الفرقة على أمل أن يوافق على ارضاء رغبتها الأساسية في الوجود ، وفي الحياة . لقد ولدوا أحياء ، كما يقول برندلو وتشبثوا بالحياة . وتلك هي مأساتهم الحقيقية أنهم يريدون الحياة بالنحو الذي عليه خلقوا دون تغيير ولا تبديل ، دون تعديل ولا تزييف . أما قصتهم فتتلخص في أن الأم تزوجت من الأب وأنجبت منه ابنا . وكانت امرأة بسيطة رقيقة الحال تافهة في الوقت نفسه ، جسد بحث ، فسقطت في غرام سكرتير زوجها الذي يشبهها الى حد كبير في الطباع . ولما تنبه الزوج الى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامهما السبيل ، وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء ثم مات .

وتوجهت على الأثر الى المدينة مع أبنائها الثلاثة من عشيقها المتوفى جريا وراء الرزق . ف وقعت الابنة وهي فتاة على جانب من الجمال في حبال سيدة رخيصة تدعى مدام باتشي التي تتخذ من محل أزياء تديره وكرا للتلاقي . ويصادف الأب ابنة زوجته في

ذلك المحل دون أن يعرفها وتفاجئهما الأم فيجن جنونها ويعلم الأب بالحقيقة فيشمتز من رغباته الدنيئة التي لا تليق برجل في مثل سنه ويخجل من اتهامات ابنة زوجته ويقرر أن يجمع شمل العائلة في بيته حيث يعيش ابنه الوحيد . ولكن الابن الشرعى يسىء معاملة جميع أفراد أسرة والده ويعتبرهم دخلاء ، على المنزل وعلى أبيه وعلى الحياة كلها . وبينما كانت الأم تستحلف ابنها أن يكف عن عداوته حيال أولادها الآخرين يلقي الصغيران البريثان مصرعهما ، فتغرق الابنة الصغرى في نافورة الحديقة بينما يقتل الابن الأصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به . هذه هي حكاية الأسرة التي انطلقت الشخصيات ، حين ولدت حياة ، من دماغ الفنان ، للبحث عن مؤلف ليصوغها في قالب فنى على شكل قصة أو رواية أو مسرحية ، لان الفنان نفسه رفض أن يكتب قصتهم . رفض برندلو أن يقوم بهذه الصياغة الفنية ، وطرد الشخصيات من ذهنه . ولكنها شخصيات خرجت من رأسه حياة واستقلت بذواتها عنه فذهبت الى المسرح لتبحث عن مؤلف آخر ، حيث وقعت على مدير فرقة التمثيل الذى عجز بدوره هو ومن معه من ممثلين وممثلات من صياغة القصة صياغة فنية على نحو يرضى الشخصيات ، لأن الحقيقة لا تستقيم مع ما يستخدم فى المسرح من كلمات وإيحاءات تعجز عن التعبير عن العواطف الحقيقية التى تضطرم بها النفس البشرية ، فالمسرح كله تقليد للحقيقة . والشخصيات تعتقد أنها . . على نحو معين ، وان الممثلين حين يحاولون تقليدها يكسبون لها « صفات أخرى مختلفة تمام الاختلاف عن حقيقتها » . والشخصيات لا تطبق التقليد ولا تقبل التزييف ، وترفض اسناد الأدوار الى ممثلين لأن كل شخصية تعيش آلامها وتريد التعبير عنها بصدق بنفسها كما تحس بها دون تقليد ولا افتغال ولا تزييف . فهذه الشخصيات بلغت درجة من كمال الابداع الفنى جعلها أكثر حقيقة ، وإن كانت من صنع الخيال ،

من الكائنات الحية نفسها ، لأن الكائنات الحية - يجرى عليها التغيير الدائم ، فى حين ان الشخصيات التى تولد حية من الابداع الفنى تظل صادقة وجية على الدوام دون أن يجرى عليها أى تبديل ، تمتاز بحقيقة ثابتة وخالدة .

ومن أجل ذلك يفشل الممثلون وهم كائنات متغيرة فى تقليد الشخصيات الثابتة التى هى من ابداع الخيال . فكيف يمكن لشيء متغير بطبعه على الدوام أن يتحول الى شيء ثابت لا يجرى عليه التغيير أبداً . . . وهذه هى المأساة الحقيقية للشخصيات لأنها تريد الحياة ، وتنشط فى البحث عن يهبها الحياة على النحو الذى خلقت عليه وبالصورة التى وجدت بها . وترفض كل تعديل ينال من كيانه . ترفض كل تفسيرات الغير ، لأنها ولدت على هذا النحو ، وعلى هذا النحو بالذات تطلب الحياة .

ومن هنا تنشأ المأساة : مأساة الانسان الذى يريد أن يكون نفسه وأن يعيش كما يريد لنفسه ، دون أقنعة ، لا كما يريد له الآخرون أو كما تفرض عليه الظروف . وأن مأساة الشخصيات الببت تكمن فيما يصادفها من مسخ وتشويه حين تنشط الحياة . فينشأ - كما يقول برندلو : « خليط من التراجيدى والكوميدي من الجيالى والواقعى ، فى موقف ساخر جديد كل الجدة معقد الى أبعد حدود التعقيد ، موقف درامى يدعو اكتماله بذاته وعن طريق شخصياته ، التى تلهث وتتكلم وتتحرك وما تعانيه نفوسها وتعانيه ضمائرهما الى ايجاد وسيلة بأى ثمن لتقديمه للجمهور ، وفى الوقت نفسه نشأت كوميديا كاملة من المحاولة اليائسة لاداء الأدوار على خشبة المسرح دون اعداد سابق . فى البداية تحدث المفاجأة لأعضاء فرقة التمثيل المساكن أثناء انهماكهم خلال النهار فى تجارب احدى المسرحيات الهزلية - على خشبة مسرح خلا من المعدات والمناظر - لقد استولت عليهم الدهشة وكادوا لا يصدقون

أعينهم ، ان تشخص أمامهم تلك الشخصيات الست التي تعلن
انها جادة في البحث عن مؤلف . ثم بعد ذلك مباشرة اتشاح الأم
- على غير المتوقع - بالسواد . . . مما أثار فضولهم الغريزي وشوقهم
لاستطلاع الدراما التي أخذوا يستشفونها فيها ، وفي الأعضاء
الآخرين في هذه الأسرة الغريبة - دراما تكتنفها الظلال ويغلفها
الغموض ، تسقط في غفلة من الزمن وعلى غير المنتظر على خشبة
المسرح الجاوي غير المعد لاستقبالها ثم اطراد نمو هذا الاهتمام
رويدا رويدا أثر الانفجارات العاطفية المتضاربة ، مرة من جانب
الأب ومرة من جانب الزوجة ومرة من جانب الابن ومرة من تلك
الأم المسكينة ، عواطف يسعى ، كل بدوره كما سبق أن ذكرت ،
أن يطفى بها على الآخرين في غضب مدمر أليم .

ها هو ذا المعنى الكلى الذى نقت عنه عبثا في بداية الأمر
ولم أفلح في العثور عليه في تلك الشخصيات الست - تفلح هي ،
بعد أن صعدت بنفسها على خشبة المسرح في اكتشافه في ذواتها
من خلال لهيب المعركة اليائسة التي يشنها كل منهم ضد الآخر ،
ويشنونها جميعهم ضد رئيس فرقة التمثيل والممثلين الذين
لا يفهمونهم .

ويعبر - كل منهم دون أن يدرك وبغير قصد - خلال الدفاع
عن النفس ضد اتهامات الآخرين ، في ثورة نفسية مستعرة بعواطفه
المتأججة وعذابه الحى الذى ظل يعتل في نفسى لعدة سنين - عن
اللبس المتبادل في فهم الأمور الناشئ حتما عما تنطوى عليه
الكلمات من تجريد مطلق ، وعن تعدد الشخصية لكل واحد -
تبعاً لتعدد امكانيات الوجود الكامنة في كل منا وأخيراً عن التضارب
المروع القائم بين الحياة التي تتغير وتتبدل على الدوام والصورة غير
المتبدلة التي تثبت هذه الحياة .

وثمة اثنان بصفة خاصة - من هؤلاء الستة أعنى الأب وابنة

الزوجة لا يفتان يتحدثان عما طبعت عليه صورتها من ثبات عنيف
ليس لنقضه من سبيل • ويشاهدان في تلك الصورة على الدوام
تعبيرا عن جوهرهما غير المتبدل • وثبات الجوهر في الواقع ليس الا
دوام العقاب بالنسبة للأب واستمرار الانتقام بالنسبة لابنة
الزوجة - وكلاهما يقاتل قتالا مستميتا ليدفع عن هذا الجوهر كل
ما قد يرجف به الممثلون من تعبيرات مصطنعة وتأملات غير أمينة •
ويلح كلاهما في شرح هذا المعنى وفرضه على رئيس الفرقة العامي،
كلما حاول الأخير إدخال بعض التغيير أو التبديل عليه ، كي يصبح
متمشيا مع ما يسمى « باحتياجات المسرح وظروفه » •

وهنا يعبر برندلو عن مشكلة تعذر تبادل التفاهم بين شخص
وشخص آخر • واستحالة خروج الذات البشرية عن الأنا الخاص
بها أو عما تعتقده هذه الذات في نفسها وعجزها عن نقل هذا
المفهوم الى ذوات الآخرين • وان اكتشاف الذات للقناع الذي تضعه
ولا ترى غيره في المرأة معناه استحالة استمرار الحياة • وتلك هي
مأساة الانسان • فهو كي يخدع نفسه بأنه يعيش ليس أمامه الا
الاقتناع بالقناع الذي يضعه على وجهه بالصورة التي رسمها هو
عليها أو التي يفرضها عليه الآخرون ، فان حاول التمرد على هذا
القناع ، ينشأ الصراع وتكون المأساة ، التي تنتهي اما بالموت أو
الجنون ، وكي يتفادى الموت أو الجنون عليه أن يقنع بالوهم ، ومن
ثم ينتهي برندلو - في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن
مؤلف » - الى أن عالم الوهم أشد حقيقة من الحقيقة نفسها •

وحين عرضت مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف »
في روما للمرة الأولى عام ١٩٢١ ، أثارت ضجة كبرى وانقسم
الجمهور حيالها الى فريقين ، فريق يصفق تصفيقا حادا وفريق
يصفر صفيرا عاليا ويرغى ويزبد ويلعن المؤلف ويصفه بالجنون ،
مما يعيد للأذهان ما أحدثته مسرحية « هرناني » ذرة أعمال

فيكتور هيجو حين عرضت على المسرح للمرة الأولى عام ١٨٣٠ فقد أثارت معركة حامية الوطيس بين الشباب المجدد من جانب والكلاسيكيين من جانب آخر . وكان فيكتور هيجو قد مهد لهذه الثورة الأدبية بإصدار المنشور الأدبي التاريخي في صورة مقدمة لمسرحيته المعروفة باسم « كرومويل » عام ١٨٢٧ وهي المقدمة التي أصبحت انجيل الرومنطيقية في الأدب التمثيلي الرومنطقي وباتت تعتبر وثيقة أدبية ضخمة منفردة بذاتها في تاريخ الأدب الفرنسي بل وفي تاريخ الآداب الانسانية .

وهكذا كانت مسرحية « هرناني » ثورة أدبية في القرن التاسع عشر كما كانت مسرحية « السيد » لكورني (١٦٠٦ - ١٦٨٤) ثورة أدبية في القرن السابع عشر حيث هوجم كورني من النقاد هجوما عنيفا لانه جمع في مسرحيته « السيد » بين الكوميديا والتراجيديا وبذلك خرج على القواعد الكلاسيكية مما أدى الى رفع الأمر للأكاديمية الفرنسية لتفصل في الخصومة بين كورني والنقاد . وكذلك ظلت مسرحية « سبت شخصيات تبحث عن مؤلف » فترة طويلة بعد عرضها عام ١٩٢١ موضع حديث النقاد الايطاليين والأوربيين على السواء ، بين التقييم والتثريب ، الأمر الذي دعا برندلو نفسه لان يكتب بحثا طويلا يرد فيه على النقاد ويشرح المسرحية ويبين مذهبه في الأدب ، والى أي مدرسة ينتمي ، وجاء البحث قطعة أدبية خالدة ودرسا في الأدب المسرحي ، يضاف الى كل ما قدمه لويجي برندلو من مساهمة ممتازة في هذا المضمار ويوضح ابعاد الثورة التي أحدثها في المسرح المعاصر .

الليلة نرتجل

يأتى ترتيب مسرحية « الليلة نرتجل » الثالثة من حيث التوقيت الزمنى لثلاثية « المسرح داخل المسرح » .

فقد انتهى برندلو من تأليفها خلال عام ١٩٢٩ وظهرت على المسرح لأول مرة فى ألمانيا عام ١٩٣٠ ؛ فى حين كان انتاج مسرحيه « كل شيخ له طريقة » قد تم خلال عام ١٩٢٤ ، أى فى منتصف المرحلة الممتدة من ثمانى إلى عشر سنوات قبيل تاريخ تأليف أولى حلقات الثلاثية عام ١٩٢١ ، وأعنى بها مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » التى وهبت كاتبها الخلود فى عالم التأليف المسرحى - وبعد الانتهاء من الحلقة الثالثة والاخيرة فى الثلاثية ،

أعنى « الليلة نرتجل » . وتعد هذه المرحلة من أخصب مراحل انتاج برندلو المسرحى ، وقد أهلت له لنيل جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٣٤ ويبدو من الفحص التحليلى لثلاثية « المسرح داخل المسرح » ان الترتيب الموضوعى لحلقاتها الثلاث يجعل آخرها ظهورا وهى مسرحية « الليلة نرتجل » تمثل الحلقة الوسطى من حلقات الثلاثية ؛ فهى أقرب من حيث الشكل والمضمون على السوء لمسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، ويمكن من أجل ذلك أن تعد المرحلة التى تليها مباشرة من حيث تطوير فكرة الصديق الفنى فى ذهن برندلو ، وهى الفكرة التى حاول المؤلف اثباتها فى مسرحياته الثلاث ، حيث يذهب فيها جميعا الى أن ما يجرى فى عالم الفن أصدق وأبقى مما يجرى فى عالم الطبيعة ، أى أن الايهام بالحقيقة أشد حقيقة من الحقيقة نفسها .

يجرى فى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف »

حوار على خشبة المسرح بين الشخصيات المسرحية والممثلين حول المسرح والممثل والصدق والتقليد ؛ تثبت الشخصيات من خلاله بالصدق الفنى وترفض كل ما يرجف به الممثلون ورئيس فرقة التمثيل من كلام عن احتياجات المسرح وظروفه وتنظر الى مثل هذه الاعتبارات على أنها تشويه وتزييف للحقيقة ، وتسخر من رئيس فرقة التمثيل والممثلين وعجزهم عن الاداء الامين أو عن التعبير الصادق .

وفى مسرحية « الليلة نرتجل » يجرى الحوار على خشبة المسرح أيضا بين الشخصيات من جانب - وهم وأعضاء فرقة التمثيل فى هذه المسرحية شئ واحد - والمخرج من الجانب الآخر ؛ حيث ترفض الشخصيات كل ما يلجأ اليه المخرج من تجهيزات مسرحية يستجدى بها التأثير ، بل تذهب الى حد رفض المخرج نفسه ، كى تقوم بأداء أدوارها فى صدق وكى ترتجل الادوار ارتجالا دون تصنع ولا تزييف ولا تقليد بطريقة تلقائية نابعة من باطنها ومن عمق احساسها وصادق تعبيرها دون سابق اعداد ولا ترتيب .

يبدأ « دكتور هنكفوس » المخرج فى مسرحية « الليلة نرتجل » - بتوجيه الحديث الى جمهور المشاهدين فى المسرح فيقول لهم انه اختار لعمله الليلة قصة لمؤلف شكس اعتمد ان يوقع المخرجين . فقد سبق لهذا المؤلف - وهو برندلو بشحمه ولحمه - أن أرسل بست شخصيات شاردة من خياله الى خشبة المسرح فكان أن أطاشت بصواب مدير فرقة التمثيل وحدثت فوضى وجلبة عنيفة بين الممثلين وافسدت عليهم عملهم ويومهم ورحلت دون أن تلوى على شئ . وخدع زميل آخر هو احد المخرجين حين أغراه باخراج مسرحية من نوع المسرحيات « ذات المفتاح » بناها على قصة واقعية فقامت معركة فى المسرح ، تعرض المخرج المسكين بسببها

لثورة الجمهور وغضبه مما أدى - الى اسبدال السبّار وإيقاف التمثيل ؛ في مسرحية « كل شيخ له طريقة » .

ويستطرد « دكتور هنكفوس » فيقول انه احتاط للأمر وأبعد الخطر عن نفسه بأن أغفل ذكر اسم المؤلف ، وجعل نفسه المسئول الوحيد عن العرض المسرحي ، ذلك لان مهمة المؤلف تنتهى في الواقع عند انتهائه من كتابة آخر كلمة في عمله ؛ ويؤمن برندلو ، لحسن الحظ بهذا الاتجاه ، فلا خوف اذن من تدخله او اقحام نفسه على العمل الذى يتولى المخرج عرضه في المسرح الليلة . ولسوف يكون الخلق المسرحي من صنع المخرج وحده ، يعتمد في تحقيقه على موهبته في التفسير وعلى براعته في استخدام الاساليب المسرحية التى تكفل للعمل النجاح ، بعد أن يكون قد اتفق مع الممثلين ومهندسى الديكور وعمال المناظر والكهرباء على تفاصيل العمل حسب الاوامر والتعليمات التى تصدر منه اليهم .

ويسوق « دكتور هنكفوس » الدليل على ان العمل الذى يقدم على المسرح من خلق المخرج لا المؤلف فيقول انه فى حالة وجود مسرح آخر ومخرج آخر بممثلين آخرين ومناظر أخرى وترتيبات واضواء مختلفة ، فان الخلق المسرحي يختلف بكل تأكيد . وهذا برهان على أن ما يحكم عليه فى المسرح ليس عمل الكاتب (وهو عمل واحد فى النص) بل هو هذا الخلق المسرحي أو ذاك الذى يستوحى النص . وهو خلق يختلف بين المرة والاخرى فى حين أن النص واحد . والتفسير قد يكون واحداً فقط اذا كان فى الامكان ان يتحقق التمثيل لا بواسطة الممثلين بل عن طريق « الشخصيات » التى تتجسد فى أجسام وأصوات بفعل « المعجزة » تلك الشخصيات التى تولد وتخلد فى عالم الفن ، فعالم الفن وحده وهو مملكة الخلق المكتمل الذى لا يجرى عليه تبديل ولا تغيير ، عالم الخلود ؛ عالم الحقيقة .

وبعد هذه المقدمة الفلسفية التى ضمنها «برندلو» على لسان «هنكفوس» الكثير من آرائه مما سبق أن ورد فى كلام الاب المسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» فى حوار مع رئيس فرقة التمثيل حول المسرح والاداء المسرحى ودور المؤلف وخلود الابداع الفنى وأبدية الشخصيات من صنع الخيال ، يحاول دكتور «هنكفوس» تقديم الممثلين للجمهور باسمائهم الحقيقية .

ولكن هذا التصرف من جانبه يثير ثورة هؤلاء عليه لانهم وهم يرتجلون الاداء ارتجالا نسوا بالفعل اشخاصهم وأسماءهم الحقيقية وتقمصوا الشخصيات - وعاشوا ادوارهم معاشة كاملة ، حتى استولت تماما على كل مشاعرهم واحساسهم وتفكيرهم وأصبحوا هم والشخصيات التى تقمصوها شيئا واحدا ؛ ذلك لان - عملية تركيز طبيعتهم البدنية ووجدانهم الروحى على ما يجرى فى أعماق الشخصية التى تقمصوها من شأنها أن تجعل الادوار التى يؤدونها تأتيهم طائعة مختارة من تلقاء نفسها ، وتصدر عنهم من باطنهم « بطريقة سهلة جدا وطبيعية دون عرقلة الحدود المرسومة والحركة المحسوبة » . فكل شاردة وواردة من خلجات النفس وايماءات الوجه وحمرة الحجل وطرفة العين واشارات اليدين والاصابع وحركة الساقين وتأودات اعطاف البان ، كل ذلك يأتى طواعية بطريقة تلقائية من وحي الموقف نفسه دون تصنع أو افتعال أو تكلف ودون أى اعداد سابق .

ومن خضم المناقشات والمقاطع بين المخرج والممثلين يندمج المشاهدون فيما حدث فى صقلية المحافظة جدا لأسرة أرادت التحرر من ربة التقاليد وما تسبب عن ذلك الموقف من مأس . . قصة لبرندلو بعنوان «وداعا ليونورا» موضوعها الغيرة من الماضى يحاول المخرج استعراض قدراته الفنية بتقديم الدراما العاطفية من خلال مجموعة من اللوحات المشبعة بالمناظر والتركيبات وحركات

الاضاءة والاظلام وتغيير الالوان لترجمة نص المؤلف المكتوب في عرض مسرحى حتى على حد تعبير دكتور « هنكفوس » المخرج وفى نطاق فهمه للعمل المسرحى وفى اطار تصوره لمهمة المخرج ، من احداث أكبر شحنة من التأثير عن طريق الوسائل المسرحية فى نفوس المشاهدين .

ولكن الممثلين يعارضون هذا الاتجاه من جانب المخرج ويرفضون تأدية أدوارهم طبقا لما يفرضه عليهم ويأبون أن يكونوا مجرد عرائس « اراجوزات » تتحرك بخيوط يجمعها المخرج بين اصابعه فى مجال مشبع بالمؤثرات المسرحية المصطنعة بغية استجداء التأثير ويصرون على التشخيص بطريقة طبيعية خالصة وبدافع من احساسهم الباطنى الصادق ...

يقول الممثل الاول فى الجزء الثالث من مسرحية « الليلة نرتجل » مخاطبا الممثلة الاولى بعد أن يدفع المخرج جانبا - « أرى واشعر أنك متقمصة دورك مثلى وأتألم اذ أراك أمامى (يأخذ وجهها بين يديه) . بهاتين العينين ، وهذا الفم ، انى اتعذب عذاب جهنم ، وانت ترتعشين ، وتموتين خوفا تحت يدي . وهنا الجمهور الذى لا يمكن ابعاده . أما المسرح ، فلا ، لم نعد نستطيع لا أنا ولا أنت ، القيام بالادوار المسرحية العادية . فكما تعبرين انت بصورة عنيفة عن ياسك واستشهادك أشعر أنا أيضا بالحاجة الى التعبير العنيف عن عاطفتى المتأججة ، التى تدفعنى الى ارتكاب الجريمة .. ليكن هذا المكان اذن محكمة تسمعنا وتحكم علينا ! (وفجأة ، يتجه نحو الدكتور هنكفوس) ، ويقول : « ينبغى إن ترحل انت ، وتتركنا وحدنا نحن الاثنين وحدنا » .

هذا الموقف من جانب الممثل الاول والممثلة الاولى فى أن يعيشا دورهما فى حرارة وصدق واخلاص يشبه الى حد بعيد

تشبث الاب وابنة الزوجة في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بالقيام بدورهما على نحو ما يشعران من داخل نفسيهما ورفضهما أى تفسير يخالف الشعور النابع من باطنهما ونبذهما ما يرجف به رئيس فرقة التمثيل والممثلون من تعبيرات مصطنعة وتأويلات غير أمينة ، ووقوفهما فى وجه كل تغيير أو تبديل يراد فرضه عليهما بدعوى مراعاة متطلبات المسرح واحتياجاته أو الخضوع لمقتضيات الموقف وظروف التمثيل .

ومن خلال المشاهدات المستمرة بين الممثلين والمخرج فى مسرحية « الليلة نرتجل » يوجه برندلو نقدا عنيفا لمدرسة الاخراج المسرحى التى سادت فى اوائل هذا القرن واتبعت اسلوب المبالغة فى استخدام التجهيزات المسرحية من مناظر وديكور واضاءة للاستحواز على مشاعر جمهور المشاهدين كما سبق ان وجه النقد على لسان الشخصيات فى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » للممثلين على اسلوبهم الرومنطيقى المفتعل ومبالغاتهم الصارخة فى سبيل التأثير على الجمهور وتحريك مشاعره .

وما ان يتنحى المخرج فى مسرحية « الليلة نرتجل » ويترك الممثلين لحالهم حتى تتفجر الدراما فى أعنف صورها بين (فرى) الضابط الذى تزوج احدى الشقيقات الاربع عطفًا عليها بعد موت أبيها وكان يتردد مع عدد من زملائه ضباط المعسكر القريب على منزلهن الذى كان على خلاف سائر منازل القرية معروفا بالتححرر فى كثير من المبالغة وبكرم الضيافة على غير المألوف وبالحفاوة وابعاحة الاختلاط بدرجة ساعدت على اثاره الشائعات .

وما ان تزوجها حتى اشتعلت الغيرة عنيفة فى نفسه . وكانت الغيرة قد بدأت تدب فى قلبه أيضا من قبل أن يتم الزواج . غيرة ملحة معذبة مدمرة سوداء ؛ غيرة الزوج على زوجته من ماضيها ؛

من الماضي الذي عاشته ؛ غير تدفعه الى اغلاق الابواب من دونها
والى الحيلولة بينها وبين ابسط درجات التزين أو التجميل ؛ تدفعه
الى حد منعها من تمشيط شعرها ، وتحمل المسكينة هذا العذاب
لترضيه وتريحه ، وتمضى السنوات بعد أن صيرتها حطاما ، الى
أن يسوق القدر احدى اخواتها وقد أصبحت من مغنيات الاوبرا
الشهيرات لتجيب حفلا ساهرا على مسرح المدينة ، الامر الذي يجده
الذكريات فى نفس الزوجة التعسة ويثير فيها الشجن ويحيى فى
مخيلتها صور أيام الشباب حين كانت صغيرة وجميلة ، حين كانت
تعشق الغناء وتتعلق بالمسرح ، حين كان الجميع يتمنى سماع
صوتها ويلج فى طلب تغريدها . وتسيطر على رأسها الاحلام
وتصبح صور الماضي منجسدة فى الحاضر وتعيش هذه الخيالات
بالفعل فى غفلة من الزمن وتروى لطفلتها الصغيرتين اسطورة
أوبرا « وداعا لينورا » التى ستؤديها خالتهما على المسرح الليلة ،
وتروى لهما فى ذات الحين اسطورة شبابها الذى ولى وماضيها
الذى خلى ، وتربط بين الاسطورتين .

وتعيش أحلامها فى صدق وحرارة ، وكلما أوغلت فى
التفاصيل ، تمعننت فى الاداء حتى بلغت ذروة المعاشية الفنية
ولحظة الحضور الحى فسقطت مغشيا عليها فى المرحلة التى
تموت فيها « لينورا » فى الاسطورة ؛ بل يذهب برندلو الى حد
القول أنها ماتت بدورها فعلا . وعنده أن الممثل حين يعايش الدور
الذى يؤديه معاشية صادقة كاملة وحين يتقمص الشخصية بكل
أبعادها وينجح فى بلوغ ذروة الوجد الفنى ، يجرى عليه حينئذ
ما يجرى على الشخصية فى عالم الابداع الفنى . . . ذلك لان
الصدق الفنى أشد حقيقة من الحقيقة نفسها . ولكن هذا رأى
لا يناسب الممثلين بطبيعة الحال والامات البطل أو ماتت البطلة فى
كل ليلة من ليالى العرض المسرحى . وهذا ما يقوله الممثل اللامع

فى ختام مسرحية « الليلة نرتجل » موجهها الحديث للممثلة الاولى
وقد ظلت مغشيا عليها ممددة للحظة طويلة على الخشبة « لسنا هنا
لهذا الغرض ، نحن هنا لنؤدى أدوارا مكتوبة نحفظها عن ظهر قلب
لا يمكن أن نطالب بأن يموت واحد منا كل ليلة !! » .

وفى آخر لحظة يهرول دكتور « هنكفوس » المخرج الى خشبة
المسرح وكان قد ظل طوال الوقت مع عمال الكهرباء يدير المؤثرات
الضوئية فى الجفاء ، ويتصدى بالرد على قول الممثل الاول بضرورة
وجود مؤلف بقوله « نحن فى حاجة الى النص المكتوب فحسب
ما دام هذا النص يكتب منا الحياة لفترة من الزمن .. » .

وهذا المشهد الختامى فى مسرحية « الليلة نرتجل » قرين
المشهد الختامى فى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف »
بالصورة التى نبع عليها فى ذهن المؤلف بعد أن طرد الشخصيات
من خياله - وهو هنا برندلو نفسه - ولكنه ظل يراقبها فى محاولاتها
اليائسة مع الممثلين ورئيس فرقة التمثيل لتقديم المسرحية على
المسرح دون وجود المؤلف . اذ يقول برندلو فى ختام مقدمته القيمة
التي كتبها لهذه المسرحية الخالدة : « والواقع ان المؤلف اثناء هذه
المحاولات كلها كان يراقبهم من بعد طول الوقت على غير علمهم
وكان ينتظر تلك اللحظة ليؤلف من هذه المحاولة نفسها مسرحية
الشخصيات المرفوضة فى بحثها عن مؤلف » .

كل شيخ له طريقة

من نوع المسرحيات « ذات المفتاح » التي تقوم للتدليل على فكرة واطهار الحقيقة التي كتبت المسرحية للتدليل عليها . هكذا يصف برندلو نفسه المسرحية التي سيجري تمثيلها على خشبة المسرح وهي جزء من المسرحية الرئيسية التي تبدأ عند مدخل المسرح حيث ينادى باعة الصحف على الجرائد ويصيحون ببعض عناوينها ويبرزون حادثة الليلة ؛ وهي فاجعة انتحار الفنان المثال الشهير « لافيللا » أثر مفاجئته لزوجته الممثلة المعروفة « مورينو » في حالة تلبس مع نسيبه وصديقه البارون « نوتي » وهذه الحادثة هي المفتاح الذي ستجري المسرحية في محاولة لحل طلاسمها واطهار الحقيقة حولها ، فالحادثة هي الواقعة الحقيقية التي حدثت بالفعل فأوحت للمؤلف بكتابة مسرحيته ، وأعمال خياله لكشف وجه الحق فيها ولاظهار الاسباب الحقيقية التي أدت الى حدوثها أعنى هتك الستار عما تخبئه النفوس وتمزيق الاقنعة لاظهار الوجوه على حقيقتها ، ويحضر البارون « نوتي » بنفسه والممثلة « مورينو » بطلا الحادثة التي وقعت في الحياة ، حفل افتتاح المسرحية « ذات المفتاح » نراهما أمام شباك التذاكر .

وعلى المسرح تفتح الستار عن منظر حجرة استقبال بها عدد من المدعوين يتكلمون ويتناقشون ويتجادلون في حرارة حول حادث انتحار الرسام « جورجيو سالفى » وهو المعادل المسرحي أو الوهمي للمثال « لافيللا » الذي انتحر في الحياة الواقعية ونقلت الصحف نبأ مصرعه . ويتخذ « دورو باليجارى » موقف الدفاع الحار وفي كثير من الحماس المستغرب عن الممثلة « دليا موريلو » (المعادل

المسرحي لورينو) في حين يكيل لها الجميع الاتهامات ويلصقون بها مسئولية الحادث المروع وينعتونها بأقبح الصفات ويصر « دورو » على موقفه ويسرد من الآراء والبراهين ويورد من التحليلات والتخريجات للدفاع عنها ما يجعل الجميع يوقنون أنه ، لا بد متميم بها الى الحد الذي أعمى بصيرته عن حقيقتها ، وبخاصة أن موقفه هذا أدى الى خصومة شديدة بينه وبين صديقه « فرنشيسكو » .

ولكن « دورو » حين يخلص الى نفسه ويراجع موقفه ويعمل فكره في المسألة من جديد ، يغير رأيه تغيرا كليا شاملا وتتبدل آراءه من النقيض الى النقيض ويتحول موقفه الى الاتجاه المضاد . كذلك يحدث لصديقه « فرنشيسكو » حين يفكر في الامر بينه وبين نفسه ، فيرى ان صديقه « دورو » كان على حق في دفاعه عن الممثلة « موريلو » . فيعود اليه للاعتراف له بخطئه والاعتذار عما بدر منه ، ولكنه يفاجئ بان موقف صديقه قد تبدل بدوره وبات يقف في الجانب الذي كان يقف هو فيه في اول الامر وتحول عنه . وهكذا يصبحان على طرفي نقيض من جديد بعد ان كانا يظنان أنهما اتفقا .

ويثور بين « دورو » وصديقه « فرنشيسكو » الذي كان قد جاء ليتصافى ، نقاش حاد من جديد . ويختلفان في هذه المرة كما لم يختلفا من قبل على الرغم من ان كلا منهما قد تبنى موقف الآخر ، وينتهي الامر بينهما عقب مشاجرة عنيفة الى التحدى والاستعداد لانهاء الموضوع بحد السيف وتحديد موعد المباراة واتخاذ كل الترتيبات لان تتم في موعد قريب .

وبينما يجرى الاستعداد للمبارزة ، تفاجئ الممثلة « مورينو » ، « دورو » وأصدقائه بالحضور الى منزله لشكره على موقفه منها ودفاعه عنها ، وتصر على أنها جاءت لان موقف « دورو » منها في حد ذاته

بصرف النظر ، ان كان يعبر عن الحقيقة أم لا ، كان موقفا نبيلًا لحسن ظنه بها مما يستحق عليه الشكر . وهكذا توحى اليه وبخاصة حينما تحاول اثناءه عن اتمام المبارزة ، ان الامر لم يكن ، مع ذلك ، بالصورة التي تخيلها هو وفسرها على هواه . ومن كلماتها يسيطر الشك على نفس «دورو» أكثر من ذي قبل ، وتتولاه الحيرة ولا يدري من أمره شيئًا ؛ ويمسى وهو لا يعرف ، لم يبارز صديقه ومن أجل من يبارزه وفي سبيل ماذا ؟ بعد أن تبين له أن «مورينو» نفسها لا تعرف حقيقة نفسها وطالما تمنى أن تشعر بشيء واحد حقيقي في شخصيتها .

وخلال الفصل الاول تتردد على المسرح - على السبنة المثلين - عبارات برندلو المعروفة من أن لكل انسان رأيه ، وإن كان لا أحد في الحقيقة مستوثق من هذا الرأي ؛ وإن كل انسان يفكر بطريقته الخاصة في الاشياء التي تحدث ويفسرها على هذا النحو أو ذاك على هواه ، وكثيرا ما يغير رأيه حيالها ، اليوم بشكل وغدا بشكل آخر . وينتهي هذا الفصل بأن يصرخ دورو في يأس « لا يدري أحد ما هي حقيقته في الواقع ، لا أنا ولا الآخر ولا هي نفسها ! هي نفسها لا تعرف حقيقة أمرها !! » .

وتتحول الاستراحة التي تعقب الفصل الاول الذي جرى على الحشبة الى فاصل جماعي ويستمر خلالها التمثيل ، فنحن حيال مسرحية داخل المسرح وليست على المسرح وحسب . وفي هذا الفاصل الذي يجرى تمثيله في المقصف وقاعة الاستراحة والتدخين ، تسمع تعليقات الجمهور على الفصل الاول ومناقشات النقاد والصحفيين عن المؤلف والمسرحية والممثلين ، حيث يسخر برندلو سخيرية مرة من ادعاء النقد والمتحذلقين من الأدباء والمتأدبين والصحفيين .

وفي الفصل الثاني يحضر ميكيلي روكا - وهو المعادل المسرحي للبارون نوتى - الى منزل «دورو» ليوضح موقفه بالنسبة للاشياء التي قيلت عنه في حفل الاستقبال الذي اقيم بالامس بمنزل مدام « لافيا باليجارى » والددة دورو . وهناك يلتقى بعشيقته الممثلة « موريلو » التي كانت قد سبقته الى المنزل نفسه لشكر «دورو» على موقفه وللحيلولة دون وقوع المصارعة بين « دورو » وصديقه « ديجو تشنتشى » وبمجرد أن يقع نظر كل من «روكا و «موريلو» على الآخر ، يتعانقان ويخرجان متأبطا كل منهما ذراع الآخر تحت نظر « دورو » وغريمه وصديقه في الوقت نفسه « ديجو » ودهشتهم الشديدة . فقد كان كل من العاشقين يزعم انه ضحى بنفسه في سبيل انقاذ « جورجيو سالفى » الذي انتحر حين فاجأهما متلبسين ، وانهما افتعلا هذا الموقف افتعالا حتى لا يتم زواج الفنان المنتحر من الممثلة . ولكن الحقيقة انهما عاشقان . وهكذا يدرك الصديقان « دورو » و « ديجو » انهما اختصما على قضية كان تفسير كل منهما لها مخالف تماما لحقيقتها .

وما ان ينتهى الفصل الثانى على هذا النحو حتى يتعانق ايضا البارون « نوتى » بطل القصة الحقيقية - والممثلة « مورينو » خطيبة الفنان « لافيا » المنتحر ونسيب البارون . وكان العاشقان الحقيقيان موجودين بين المشاهدين في بعض شرفات المسرح . فينتهى البطلان الحقيقيان فى مأساة الواقع الى المصير نفسه الذى حدده خيال المؤلف بين صخب الجمهور ، الامر الذى يؤدى الى فوضى شاملة على المسرح واختلاط شديد بين أبطال القصة الحقيقية والممثلين والجمهور فيتوقف التمثيل ، بعد أن ثبت أن الحقيقة من صنع الخيال أشد حقيقة من الحقيقة نفسها .

وفي مسرحية « كل شيخ له طريقة » استخدم برندلو ثلاث حالات من الحقيقة كما يشير الى ذلك هو نفسه فى توجيهات المؤلف

الواردة فى الجزء الخاص بكيفية اداء الفاصل الجماعى الاول الذى يعقب الفصل الاول . اما الحالة الاولى من الحقيقة فتتمثل فى البارون فوتى والممثل مورينو اللذين يحققان بوجودهما فى المسرح شريحة حية من الحياة الواقعية . والحالة الثانية من الحقيقة هى وقوف المعادل لهذه الشريحة على خشبة المسرح فتبدو مجرد تمثيل ووهم من صنع العمل الفنى . والحالة التى بين بين تتمثل فى جمهور المتفرجين الذين يتناقشون وينفعلون حول عمل فنى من صنع الوهم والخيال ، مع ملاحظة ان ذكر هذه الحالات الثلاث بهذه الصورة من الترتيب لا يضيفى اولوية او اسبقية لحالة على اخرى وتختلط هذه الحالات او المجالات الثلاث للحقيقة حين يتخطى ابطال المأساة الحقيقيون مجالهم ويدخلون مجالا آخر عندما يهاجمون الشخصيات الوهمية التى تقوم بتمثيل المسرحية على خشبة المسرح ، وكذلك يتدخل المتفرجون بين هؤلاء وهؤلاء بعد أن يدركوا ان المسرحية التى تمثل من نوع المسرحيات « ذات المفتاح » ، حينئذ تختلط مجالات الحقيقة بعضها ببعض ويصبح من المستحيل استمرار عرض المسرحية .

وقد اتبع برندلو فى مسرحية « كل شيخ له طريقة » منهج التحليل النفسى فى تقصى الحقيقة عن طريق تداعى الافكار غير المقيد مما بدا لبعض النقاد ضربا من الخلط والتشويش . وكان برندلو قد تنبأ بهذا النقد ، فأورده خلال المناقشات التى تجرى فى الفاصل الجماعى الاول على لسان من سموها مسرحية اللامضمون وقالوا انها تفتقر الى العنصر الدرامى ، ولا تعدو كونها مجرد مناقشات حيثما اتفق وسفسطة وخليط غامض من المتناقضات كالمعتاد ، ورد برندلو على ذلك على لسان آخرين بان النقاش هو الدراما ذاتها . وان الدراما موجودة فى النقاش نفسه ، فى عملية التحليل النفسى الذى قام بتحليل سلوك الانسان وكشف عن

المناقشات نفسها . ويرندلو يقترب هنا اقترابا شديدا من استلوا التحليل النفسى الذى قام بتحليل سلوك الانسان وكشف عن اعماق النفس البشرية بتحليل لغة الانسان والاشارة الى ما فيها من نواحي الزيف والتصنع والتقنع حتى يرى الانسان صورته فى مرآة صادقة دون مجاملة ولا ملق . والمعروف ان من أبرز سمات التحليل النفسى انه يقدم علم النفس فى صياغة درامية . وقد راجت ابحاثه فى المانيا والنمسا ثم امتدت الى اوروبا كلها فى اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، فشغلت الفرويدية المسرح الى ما بعد حرب ١٩١٤ .

وفى مسرحية كل شيخ له طريقة - ١٩٢٤ ، نجد المؤلف يخطو خطوة أكثر بعدا فى خضم يأسه من معرفة الحقيقة فالمسألة لم تعد تقتصر على عدم وجود حقيقة مطلقة يتفق عليها الجميع وأن الحقيقة هى ما يحلو لكل انسان ان يعتقد أو يتوهمه طبقا لتقديره الشخصى وحسب هواه بل نراه يثبت تغير هذا الوهم نفسه وزعزعته لدى من يعيش فيه من ساعة الى ساعة ومن دقيقة الى دقيقة ومن لحظة الى أخرى . وان من يحاول ان يقيم يقينه على هذا الوهم سرعان ما يكتشف انه امام مظاهر خادعة وسرعان ما يغوص فى بحر من الشكوك والظلمات . وفى المسرحية يبرز برندلو فى الحاح متصل عجز الانسان التام عن بلوغ الحقيقة ، أى حقيقة ثابتة من أى نوع وفى أى موضوع يمكن للانسان ان يطمئن اليها ويجمع الكل عليها ولا تختلف فى شأنها ونجهاة النظر ، ويبرهن على استحالة الوصول الى مسائل موضوعية لا ينالها التغير والتبدل باختلاف الظروف والملابسات . ويستعرض مأساة الذات البشرية وهى تعاني من جدل لا ينتهى فى سبيل الوصول فى خضم الضرورة المتصلة الى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو لحظة عابرة ، تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقومات شخصيتها . ويصل برندلو فى هذه

المسرحية الى ذروة المأساة • فليس للانسان مخرج ازاء التفسيرات المتناقضة والمتضاربة للحياة البشرية وما تنطوى عليه من مظاهر خداعة لا تمت للحقائق المطلقة أو لمجرد حقيقة واحدة ثابتة بأية صلة من قريب أو بعيد ، حياة لا يعرف البشر فيها طريقهم الى الحقيقة • حياة كل ما فيها من صنع الخيال • فالنفس الانسانية ليست سيدة امرها كما يبدو لأول وهلة ، بل عليها ان تواصل الكفاح لاكتشاف القوى التي تتفاعل بعنف فى اعماقها •

وهكذا نرى ان الدراما عند برندلو تنحو نحو الكشف عن مأساة الانسان والصراع الذى يدور بينه وبين نفسه فى سبيل معرفة الحقيقة وفى سبيل التمييز بين الجوهر والمظهر ، بين الحقيقى والزائف بين الاخلاص والتصنع • والفلسفة التى تنتظم اعمال برندلو المسرحية كلها على وجه التقريب والمتأخرة منها بصفة خاصة هى فلسفة البحث عن الحقيقة ، حيث يتردد على الدوام هذا السؤال : اين الحقيقة واين الخيال ، اين الواقع واين الوهم ؟

وقد أجاب برندلو فى مسرحياته عن هذا السؤال عدة اجابات تدرجت فى طبقات اليأس والقنوط الى ان بلغت الذروة فى مسرحياته الأخيرة • فبعد ان قال فى مسرحية « حسب تقديرك » ان الحقيقة المطلقة لا وجود لها ولكن لكل انسان حقيقته الخاصة التى يولدها فى وهمه طبقا لما يراه مناسبا لحاله ، وبعد ان طور هذا المعنى وأكد فى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بان قال ان الناس يؤمنون بحقيقة هى فى الواقع من نسيج الخيال وان الحقيقة نسبية وتختلف من شخص الى آخر ، انتهى فى مسرحية « كل شئ له طريقة » الى قوله بان المعرفة مستحيلة وانه ان امكن معرفة اى شئ فمن الصعب اىصال هذه المعرفة للآخرين ومن المستحيل أيضا أن تدوم هذه المعرفة برهات قصيرة جدا من الزمن دون ان ينالها الشك ويجانبها اليقين •

هذه ترجمة

CIASCUNO A SUO MODO

DI

LUIGI PIRANDELLO

1924

TRADUZIONE ARABA

di

MOHAMED ISMAIL MOHAMED

1968

كل شيخ له طريقة

تأليف

لويجي برندلو

١٩٢٤

ترجمة

محمد اسماعيل محمد

١٩٦٨

تمهيد

يبدأ تمثيل هذه المسرحية في الطريق العام ، أو بالأحرى ، في الميدان الواقع أمام المسرح . فينادى اثنان أو ثلاثة من الباعة بصوت جهورى على ملحق جريدة « المساء » صدر عمدا من ورقة واحدة حتى يبدو كطبعة خاصة ، ادرج في صدرها بحروف كبيرة وفي موضع ظاهر نيا فضيحة كبرى صيغ صياغة صحفية نموذجية :

انتحار المثال « لافिला »

هو موضوع المسرحية المعروضة الليلة على مسرح ... (يكتب اسم المسرح) .

ذاعت في أروقة المسرح أخيرا انباء فضيحة كبرى . فيبدو أن برندلو اقتبس موضوع مسرحيته الجديدة « كل شيخ له طريقة » المعروضة هذا المساء على مسرح ، من حادث الانتحار المروع الذى وقع منذ عدة شهور بمدينة تورينو ، وراح ضحيته المثال الشاب المأسوف على شبابه جاكمو لافिला . ويذكر القراء أن لافिला فاجأ في مرسمه بشارع مونتيديو خطيبته الفنانة المشهورة الأنسة ا . م فى وضع غرامى مع البارون ن . وبدلا من الانقضااض على الأثمين ، سدد سلاحه الى رأسه وانتحر .

ويقال ان البارون ن . كان يعتزم عقيد قرانه على احدى شقيقات لافिला . ومازال اثر هذا الحادث الاليم حيا فى ذاكرة الناس حتى اليوم ، لا نظرا للشهرة العريضة التى بلغها لافिला رغم صغر سنه فحسب ، بل ولما للشخصيتين

الأخرين اللتين اشتركتا في هذه المأساة ، من مركز اجتماعي وصيت ذائع ، مما سيكون له في أغلب الظن ، رد فعل سيء داخل المسرح هذا المساء .

ولن يقف الأمر عند هذا الحد ، فالمتفرجون الذين ، يدخلون المسرح لشراء التذاكر ، سوف يرون بالقرب من الشسباك ، الممثلة التي اشارت الجريدة اليها بالحرفين الأولين من اسمها ا . م . وهي اميليا مورينو بشخصها ، بين ثلاثة سادة بلباس السهرة ، يحاولون عبثا اقناعها بالتخلي عن رغبتها في دخول المسرح لمشاهدة العرض ، انهم يريدون ابعادها ، ويرجونها ان تحكم عقلها ، وأن تتواري على الأقل عن انظار الكثيرين الذين قد يتعرفون عليها ، ويتوسلون اليها لكي ترضى بالخروج معنا للفضيحة . ولكنها تشير اليهم وهي شاحبة مضطربة بأنها لن تخرج . . وانها تصر على البقاء وتريد مشاهدة المسرحية لتري الى اى حد وصلت وقاحة المؤلف ، وتعض منديلها الصغير بأسنانها فتمزقه . وهكذا تلفت اليها الانظار ، ولا تكاد تتنبه لهذه الحركة حتى تبدى الرغبة في التواري عن أعين الفضوليين أو شتمهم ، مرددة لاصدقاتها في الحاح متصل أنها تريد « لوجا » في الصف الثالث ، ثم تندفع الى الورا حتى لاتقع عليها الانظار وتقول : اذهبوا ، اذهبوا لشراء التذاكر . وتعد بأنها لن تشير ضجة وأنها سوف تنسحب اذا لم تستطع صبرا ، « لوج » في الصف الثالث بسرعة والا ذهبت هي للحصول عليه بنفسها ، فهل تريدون ان يصل الامر الى هذا الحد ؟

يبدأ هذا المشهد المرتجل الذي يبدو كما لو كان حقيقة قبل الموعد المحدد لبداية العرض بدقائق ، ويستمر بين

دهشة الرواد وفضولهم الى أن يولد شيء من القلق لدى جمهور المشاهدين الحقيقيين الذين يتزاحمون على الدخول حتى تدق الاجراس في داخل المسرح . ويصادف في الوقت نفسه ، المتفرجون الذين دخلوا أو الذين يتواترون على الدخول في بهو المسرح أو الممر الذي أمام الصالة ، مفاجأة أخرى تثير فضولهم وربما تثير قلقهم أيضا ، من مشادة حادة بين البارون نوتى وأصدقائه .

« اطمئنوا ، اطمئنوا : فأنا هادىء ، الا ترون ؟ هادىء جدا . أؤكد لكم انى سأزداد هدوءا لو ذهبتُم بعيدا عنى . فالتفافكم حولى هو الذى يلفت انظار الجميع ! اتركونى وحدى حتى لا ينتبه الى أحد : انا فى الواقع متفرج مثل الآخرين . وماذا تخشون منى فى المسرح ؟ أعلم أنها ستحضر أن لم تكن قد حضرت فعلا . وأريد أن أراها مرة أخرى ، أريد أن أراها فقط . من بعيد نعم ، نعم ، من بعيد ، واطمئنوا تماما ، لا أريد شيئا آخر ، قولوا لى : ألا تذهبون ؟ لا تجعلوا منى هدفا لانظار القادمين ، ولا مادة لسخريتهم ! أريد أن أبقى وحدى ، ألا تفهمون ؟ انا هادىء ، نعم ، هادىء : أتريدون هدوءا أكثر من هذا ؟

ويتجول ذهابا وجيئة ، متشنج الوجه ، مضطرب الحركة ، الى أن يدخل جميع المتفرجين الصالة ..

والغرض من كل ذلك أن يفهم الجمهور الحكمة التى ترات الادارة من أجلها ضرورة طبع العبارة الآتية على البرنامج :

ملحوظة : يتعذر تحديد عدد فصول مسرحية الليلة ، فقد تتألف من فصلين أو ثلاثة ، نظرا لاحتمال حدوث ما قد يعطل عرض المسرحية كلها .

الشخصيات

ممثلون معينون يظهرون على خشبة المسرح.

دليا موريلو - ميكيلى روكا - السيدة النبيلة العجوز
لفيا باليجارى وضيوفها ، وصديقاتها وأصدقاء العائلة القدامى .
دورو باليجارى ابنها ، وصديقه الشاب ديجو تشينشتى . فليبو
الخدم العجوز لآل باليجارى . فرنسيسكو سافيو المجادل وصديقه
بريستينو . أصدقاء آخرون - مدرب المبارزة (الشيش)
وخادم .

ممثلون مؤقتون يظهرون فى بهو المسرح

السيدة مورينو (معروفة للجميع) - البارون نوتى - كبير
الممثلين . ممثلون وممثلات . مدير المسرح . مدير الفرقة .
حاجب المسرح . شرطة . خمسة نقاد مسرحيون . مؤلف عجوز
فاشل . مؤلف شاب . أديب يستنكف الكتابة . المتفرج المسالم .
المتفرج الغاضب . بعض المؤيدين . معارضون كثيرون . المتفرج من
الأوساط الراقية . متفرجون آخرون ، رجال وسيدات .

الفصل الأول

في قصر قديم ملك السيدة النبيلة لfia باليجارى ، في ختام ساعة استقبال الزوار - يظهر من خلال ثلاثة اقواس وعمودين ، في أقصى المكان ، بهو فخم الاثاث ، ملىء بالانوار يفض بضيوف كثيرين من الرجال والسيدات . وفي الجزء الامامى الذى تمل أضواؤه ، تظهر غرفة استقبال صغيرة ذات ألوان غالبيتها داكنة حوائطها مكسوة بالدمقس ومزينة بلوحات قيمة جدا تعبر فى أغلبها عن موضوعات دينية ، فيبدو الصالون وكأنه محراب لكنيسة ، وكان البهو خلف العمودين بهو لهذه الكنيسة . محراب مقدس لكنيسة دنيوية . وفي غرفة الاستقبال هذه لا يكاد يوجد سوى أريكة وبعض كراسى صغيرة لراحة من يرغب تأمل اللوحات المعلقة على الحوائط . لا توجد أبواب ، يشاهد من البهو بعض الضيوف مثنى وثلاث ينتحون جانبا بين الفينة والفينة ليتساروا ببعض الكلمات .

وعند رفع الستار يظهر الصديق القديم للعائلة وشباب للاح يتناقشان .

الشباب اللهاح : (برأس منكوش ، كأنه رأس عصفور منتوف الريش) : ولكن ما رأى سيادتك !!
العجوز : (جميل مهيب ، ولكنه أيضا خبيث بعض الشيء .
يتنهد)
- ما رأى ؟

سكوت

لست أدري

سكوت

ماذا يقول عنه الآخرون !

- الشباب اللماح :** يعنى ! بعضهم برأى وبعضهم برأى آخر .
- العجوز :** طبعا ! كل انسان له رأيه .
- الشباب اللماح :** ولكن لا أحد فى الحقيقة متمكن من رأيه . فالكل مثلك يريد أن يعرف أولا ، ماذا يقول الآخرون ، قبل أن يعلن رأيه .
- العجوز :** أنا واثق من رأى كل الثقة — ولكنى لا أريد الحديث اعتباطا ، فالحرص بالتأكيد يدعونى أن أعرف اذا كان الآخرون يعرفون أشياء لا أعرفها مما قد يغير رأى جزئيا .
- الشباب اللماح :** ولكن ما رايتك بناء على ما تعرف ؟
- العجوز :** يا صديقى العزيز ، نحن لا نعرف أبدا كل شيء !
- الشباب اللماح :** اذن ، فأراؤك ؟
- العجوز :** يامفيث ، أنا مقتنع برأى ، الى أن يثبت العكس !!
- الشباب اللماح :** اسمح لى ، مع موافقتى على أن الانسان لا يعلم ابدا كل شيء ، فانت تفترض مقدما أن الحجج المضادة قائمة .
- العجوز :** (يتأمله قليلا ويفكر ، ويبتسم ثم يسأل) : وبهذا تستنتج انه ليس لى أى رأى ؟
- الشباب اللماح :** لأنه ، بناء على ماتقول ، لا يمكن لى انسان ان يكون له رأى على الاطلاق !
- العجوز :** ألا يبدو لك أن هذا فى حد ذاته رأيا ؟
- الشباب اللماح :** نعم ، ولكنه رأى سلبى !

العجوز

: شيء احسن من لا شيء ، هيه ! شيء احسن من
لا شيء ، يا عزيزي !
(يتأبط ذراعه ويتجه معه للدخول في البهو
الحلقي .)

(صمت - نرى في البهو بعض الانسات يقدمن
الشاي والكعك للضيوف . تدخل سسيداتان
شابتان في حذر .)

الأولى

: (في اندفاع قلق) - أنت تعيدنين لي الحياة ؟
تعيدنين لي الحياة ! قولني لي ! قولني لي !

الأخرى

: ولكن ثقي ان هذا انطباعي انا !
: مادام تولد عندك هذا الاحساس ، فهذا دليل
على وجود شيء من الحقيقة ، أكان شاحبا ؟ هل
كان شاحبا ؟ وابتسامته حزينة ؟

الأولى

: الظاهر كذا .

الأخرى

الأولى

: ليتني ما تركته يذهب . آه ، قلبي قال لي هذا !
امسكت بيده الى ان اوصلته للباب . وبقيت
امسك بيده حتى خارج الباب بخطوة ، قبلته
وقبلني وودعته وودعني ولكن ايدينا ظلت
متماسكة ، لا تريد الانفصال . ولما دخلت ،
سقطت منهارة من البكاء . . قولني لي ، قولني
لي . . لاحظت اي تلميح ؟

الأخرى

: تلميح بماذا ؟

الأولى

: أقول ، يعني ، ان كان أثناء حديثه عموما .
كما يحصل غالبا .

الأخرى

: لا ، لم يتكلم . وبقي يستمع لكلام الآخرين .

الأولى

: هيه ، لأنه يعرف ! يعرف كم يضرنا داء التسرع
في الكلام ، والأفضل حفظ اللسان وقفل الفم
مادام في قلوبنا شك . الناس تتكلم ، كلنا يتكلم ،
دون أن نعرف نحن أنفسنا ماذا نقول . . . كان
حزيننا ؟ يبتسم في حزن ألا تذكرين ما قاله
الآخرون ؟

الأخرى

: آه ، لا اذكر . لا أود يا عزيزتى أن تستسلمى
للأوهام ، ألا تعرفين ؟ نحن ننخدع . قد يكون
غير مبال بالمرّة ويظهر لي أن على وجهه ابتسامة
حزينة .

انتظري ، نعم : عندما قال بعضهم . .

الأولى

: ماذا قال ؟

الأخرى

: جملة : انتظري . .

« النساء كالأحلام ، لا تحقق لك ما تمناه على
الإطلاق »

الأولى

: ألم يقلها هو . هذه الجملة ؟

الأخرى

: لا ، لا .

الأولى

: آه ، يارب . ومع ذلك لا أعلم أن كنت مخطئة .

أنا غير مخطئة ، وأنا التي كنت اتباهى على
الدوام بأنى اتصرف بحريتي في كل شيء . أنا
طيبة ، ولكنى قد أنقلب شريرة ، وفي هذه الحالة
الويل له .

الأخرى

: أرجوك يا عزيزتى ، لا تغيرى طبعك .

الأولى

: وكيف ، لم أعد أدري . أقسم لك انى لم أعد

ادري . كل شيء يتغير وعابر ولا قرار له . التفت
هنا وهناك واضحك ، وانزوى في جانب وابكى .
عصبية لا يعلمها الا الله ، وقلق لا مثيل له .
اداري وجهي من نفسي من شدة خجلي من تقلب
أحوالي .

(في هذه اللحظة يدخل فجأة ضيوف آخرون :
شابان أنيقان للغاية تبدو عليهما علامات القلق ،
وثالثهم المدعو ديجو تشنتشي) .

الأولى

: هل نثقل عليكم ؟

الأخرى

: لا ، لا ، بالعكس . تعالوا .

الثاني

: هنا كرسي الاعتراف .

ديجو

: فعلا ، كان يجب على السيدة ليفيا ان تستدعي
قسيسا وان تجهز ركنا لمن يريد الاعتراف من
مدعوها .

الأول

: لا داعي لهذا . الضمير ! الضمير !

ديجو

: نعم ، شاطر . وانت ، ماذا تصنع به ؟

الأول

: كيف ؟ بالضمير ؟

الثاني

: (في مهابة) مياميهي كونشاسيا بلوريس است
كوام أمينوم سيرمو . (ينطق هذه العبارة
باللغة اللاتينية) .

الأخرى

: ماذا ، ماذا ؟ تتكلم باللاتينية ؟

الثاني

: تشيتشرون ، يا سيدتي . ما زلت أذكره من
أيام الدراسة الثانوية .

الأولى

: وما معناه ؟

الثاني : (كما سبق) احسب لشهادة ضميرى حسابا
أكبر من كلام الناس أجمعين .

الأول : كل منا يقول فى تواضع : « لى ضمير يحاسبنى
وهذا يكفينى » .

دييجو : اذا كنا وحدنا .

الثاني : (فى حيرة) . ماذا تقصد باذا كنا وحدنا ؟

دييجو : كان يكفى لو كان وحده . ولكن الضمير نفسه
لا يوجد فى هذه الحالة . فللأسف أيها الأعزاء ،
اوجد أنا ، وتوجدون انتم أيضا . للأسف
الشديد .

الأولى : تقول للأسف ؟

الأخرى : غير لطيف منك .

دييجو : ما الداعى اذن لمحاسبة الآخرين على الدوام . أيها
الأفضل ؟

الثاني : أبدا : ما دام لى ضمير .

دييجو : ألا تريد أن تفهم أن ضميرك لا يعنى الا « كل
الآخرين فى داخل نفسك » ؟

الأولى : كلامك الغريب المعتاد ا

دييجو : أين الغرابة ؟

« للثاني »

اسمح لى ، ما معنى ان « لك ضميرك » ، وهذا
يكفيك ، ؟ يعنى ان فى استطاعة الآخرين أن
يعرفوك ويحكموا عليك بالطريقة التى ترضيهم

ربما ظلموك ، وانت مع ذلك متأكد ومطمئن
انك لم تفعل شرا . أليس كذلك ؟

الثانى

: أظن !

دييجو

: عال : ومن يعطيك هذا الاطمئنان ان لم يوجد
الآخرون ؟ وهذا الارتياح ، من الذى يعطيه
لك ؟

الثانى

: أنا نفسى ! ضميرى بالتحديد ! حلوة !

دييجو

: لأنك تعتقد أن الآخرين ، لو كانوا مكانك، وحصل
لهم ما حصل لك تصرفوا مثلك !

هذا هو السبب يا عزيزى : وايضا ، لأننا ، اذا
ابتعدنا عن الظروف الواقعية والخاصة التى تعرض
فى الحياة . . . بالفعل توجد مبادئ معينة مجردة
ولها صفة العمومية ، يمكن أن نتفق عليها جميعا
(مما لا يكلفنى الكثير !) وعلى كل ، انتبه :
اذا أغلقت على نفسك وأعرضت عن الآخرين ،
واكتفيت بضميرك ، فلأنك تعلم أن الجميع يدينك
ولا يوافقون على تصرفاتك أو يهزءون منك . والا
ما قلت هذا : والواقع أن المبادئ تظل مجردة
ولا يستطيع أحد أن يراها كما تراها انت فى
الحالة التى حلت بك، أو أن يتصور نفسه يتصرف
بمثل العمل الذى ارتكبته انت . واذن ففى أى
شئ يكفيك ضميرك ، قل لى ؟

هل يكفيك أن تشعر بنفسك وحيدا ؟ لا والله
فالوحدة ترعبك .

وماذا تفعل اذن ؟ تتصور رءوسا كثيرة كلها مثل
رأسك ، بل رءوسا كثيرة كلها رأسك بالذات ،
وازاء موقف معين ، تشد انت هذه الرءوس كلها
بخيط ، فتقول لك نعم ولا ، ولا ونعم كما تشاء
انت مما يريحك ويجعلك واثقا من نفسك •
يا عم فضها سيره ، حكاية ضميرك الذى يكفيك •

الأولى

: تأخرنا ، أوه ، يجب أن نرحل •

الأخرى

: فعلا ، فعلا • الكل خارج •

« الى ديبجو تدعى الاهانة وتستنكر »

هل هذا كلام ؟

الأولى

: لنذهب ، لنذهب نحن أيضا •

(يعودون الى البهو لتحية صاحبة المنزل قبل
مغادرته •

لم يبق الآن فى البهو الا عدد قليل من المدعوين
يستأذنون من السيدة لfia التى تتقدم فى
النهاية ، وقد ألم بها اضطراب شديد ، وتستبقى
ديبجو تشنتشى ، يتبعها صديق العائلة العجوز
الذى رأيناه فى البداية ، وصديق عجوز ثان •

لفيا

: (الى ديبجو) لا ، لا ، يا عزيزى ، لا تذهب •

انت أعز أصدقاء ابنى • أنا مضطربة أشد
الاضطراب • قل لى ، قل لى ، هل صحيح ما يحكىه
هذان الصديقان العجوزان •

الصديق العجوز الأول : انه مجرد ظن ، يا سيدة لfia ، لا يجب أن
نهتم به !

دييجسو : عن دورو ؟ ماذا حدث له ؟
لفيا : (مستغربة) كيف ؟ الا تعرف ؟ ألم تسمع ؟
دييجسو : لا ، ولا أظن المسألة خطيرة . والا كنت عرفت .
الصديق العجوز الثاني : (يكاد يغمض عينيه كأنه يريد أن يخفف من خطورة ما يقول)

• فضيحة ليلة البارح •

لفيا : فى بيت افانزى : الدفاع عن .. عن تلك ..
ما اسمها ؟

عن تلك المرأة القذرة ..

دييجسو : فضيحة ؟ أى امرأة قذرة ؟
الصديق العجوز الأول : (كما سبق) • أوه : موريلو •

دييجسو : آه • دليا موريلو ؟

لفيا : انت تعرفها اذن ؟

دييجسو : ومن لا يعرفها ، يا سيدتى ؟

لفيا : ودورو أيضا ؟ اذن صحيح يعرفها ..

دييجسو : يا ستار ، نفرض انه يعرفها ، ولكن ما الحكاية ما الفضيحة ؟

لفيا : (الى الصديق العجوز الأول) وكنت تقول لا !

دييجسو : كما يعرفها الجميع ، يا سيدتى • ولكن ماذا حدث ؟

الصديق العجوز الأول : فعلا • وقلت : « يمكن أن يعرفها دون أن يكون كلمها كلمة واحدة » •

الصديق العجوز الثاني : نعم : بالشهرة •

لڤيا : وكان يدافع عنها ؟ وكاد أن يشتبك بالأيدى •

دييجو : مع من ؟

الصديق العجوز الثاني : مع فرانشيسكو سافيو

لڤيا : غير معقول : يصل الى هذه الدرجة ! فى بيت

محترم ! من أجل امرأة كهذه !

دييجو : ربما ، أثناء المناقشة

الصديق العجوز الأول : فعلا ، فى حمية المناقشة ...

الصديق العجوز الأول : كما يحدث فى أحيان كثيرة •

لڤيا : أرجوكم ، لا تحاولوا تضليلي ••

(الى دييجو)

قل لى ، قل لى يا عزيزى : انت تعلم كل شىء عن

دورو •

دييجو : اطمئنى يا سيدتى •

لڤيا : لا : واجبك ، ان كنت صديقا حقيقيا لابنى ، أن

تقول لى بصراحة كل ما تعرف •

دييجو : ولكنى لا أعرف أى شىء وسبترين أن المسألة

فاضية : أهتمين بكلام الناس ؟

الصديق العجوز الأول : لا ، هذا لا •

الصديق العجوز الثاني : لا يمكن انكار ان المسألة كان لها أثر كبير عند

الجميع •

دييجو : ولكن ، بالله ، ما الخبر ؟

لڤيا : ذلك الدفاع الفاضح : أبدو لك شيئا بسيطا ؟

دييجو : ولكن الا تعلمين يا سيدتى ، أن الناس كلهم

لا عمل لهم منذ عشرين يوما تقريبا ، الا الكلام
عن دليا موريلو ؟ كلام كثير ، طيب وردى فى كل
مناسبة ، وفى الصالونات ، والمقاهى ، وفى دور
الصحف ، ولا شك أنك أيضا قرأت شيئا عنها
فى الجرائد .

لليا

: نعم . انتحر رجل بسببها !

الصديق العجوز الأول : رسام شاب : سالفى .

دييجو : نعم ، جورجيو سالفى .

الصديق العجوز الثانى : كان ينتظره مستقبل باهر .

دييجو : يبدو أنه ليس الضحية الأولى .

لليا

: ماذا ؟ هل يوجد غيره ؟

الصديق العجوز الأول : نعم ، نشرت احدى الجرائد ...

الصديق العجوز الثانى : ان آخر انتحر بسببها من قبل .

دييجو : روسى ، من بضع سنوات ، فى كبرى .

لليا

: (يأخذها التشنج ، وتخفى وجهها بيديها)

يارب ! يارب !

دييجو :

لا تخافى ، أرجوك لن يكون دورو الثالث ،

وتأكدى يا سيدتى ، أن الجميع دون استثناء

يتحسرون من قلوبهم على فاجعة فنان مثل

جورجيو سالفى ، ولكن الامام بأطراف الموضوع

بالدقة - ، قد يؤدى الى الوقوف فى جانب تلك

السيدة .

لليا

: حتى أنت ؟

دييجسو : أنا أيضا ، نعم . . . ولم لا ؟

الصديق العجوز الثاني : وتتحدى استنكار الجميع ؟

دييجسو : نعم ، أيها السادة : أقول لكم ان من الممكن الدفاع عنها !

لفيا : ابني دورو ! يا رب ، الانسان الجاد على الدوام !

الصديق العجوز الأول : جاد ومتزن .

الصديق العجوز الثاني : ورزين .

دييجسو : ربما دفعته المعارضة الى الانفعال والتبادي .

لفيا : لا ، لا ، لا تحاول اقناعي لا تحاول اقناعي . .
ودليا موريلو هذه ممثلة ؟

دييجسو : انسانية مجنونة ، يا سيدتي .

الصديق العجوز الأول : ومع ذلك تشتغل ممثلة مسرحية .

دييجسو : طردت من جميع الفرق بسبب استهتارها ،

لدرجة انها أصبحت لا تجد أى عمل . وقد
يكون دليا موريلو اسم شهرة ، من يعلم اسمها
الحقيقى ومن أين هى !

لفيا : هى جميلة ؟

دييجسو : جميلة جدا .

لفيا : كلهن سواء الملعونات : لا بد أن دورو تعرف بها

فى أحد المسارح ؟

دييجسو : أظن . وقد يكون تحدث معها مرات قليلة فى

غرفتها على أقصى تقدير . هى فى الحقيقة ليست

فطيعه الى هذا الحد كما يظن الجميع ، اطمئننى
يا سيدتى .

لليا : كيف وقد انتحر رجلان بسببها ؟

دييجو : لو كنت أنا لما انتحرت .

لليا : هل تسببت فى جنون الاثنين ؟

دييجو : لو كنت أنا لما جننت .

لليا : ولكنى لست خائفة عليك : أخاف على دورو !

دييجو : لا تخافى يا سيدتى . وتأكدى أن هذه البائسة ،

إذا كانت أساءت الى الآخرين ، فقد أساءت الى

نفسها دائما اساءة أكبر . انها من ذلك النوع

من النساء اللاتى يتبعن أهواءهن مندفعات ،

سريعات التغير ، لا يعرفن أبدا كيف تكون

نهايتهن . ورغم ذلك ، فكثيرا ما تبدو طفلة

مسكينة مذعورة ، لا حول لها ، تطلب النجدة .

لليا : (متأثرة جدا ، تمسك بذراعيه) دييجو ، هذه

الأشياء قالها لك دورو !

دييجو : لا ، سيدتى !

لليا : (ملحة) تكلم بصراحة يا دييجو . دورو يحب

هذه المرأة !

دييجو : قلت لك لا .

لليا : (كما سبق) نعم ، نعم : يحبها : الكلمات التى

قلتها كلمات رجل يحب !

دييجو : ولكنى أنا الذى قلتها ! لا دورو !

لينا

: غير صحيح ! قالها لك دورو ! ومحال أن أغير رأيي :

دييجو

: (تحت ضغطها الشديد) آه يارب ...

(فى شاعرية وخطابية مفاجئة ، وبصوت واضح ، رقيق تشوبه نبرات الرجاء) سيدتى ، لم لا تفكرين فى ... لست أدري ... عربية صغيرة على طريق بالريف - الريف العريض - فى يوم مشمس جميل !

لينا

: (مندهشة) - عربية صغيرة ؟ وما العلاقة ؟

دييجو

: (فى غضب ، وقد تأثر بشكل جدى) سيدتى ، أتعلمين ما حدث لى ، وأنا صاهر بالليل الى جانب والدتى وهى تحتضر ؟ وقع بصرى على حشرة لها أجنحة عريضة وست أرجل ، سقطت فى قدح ماء كان على المنضدة . لم انتبه لموت والدتى لاستغراقى فى الاعجاب بثقة هذه الحشرة بقدرة رجليها الخلفيتين الطويلتين القادرتين على القفز . كانت تسبح فى يأس ، مصرة على الاعتقاد أن الرجلين الخلفيتين تقويان على القفز من السائل أيضا ، وأن شيئاً صغيراً ملتصقاً بنهايتهما هو الذى يمنعها من القفز . ودأبت بعد كل محاولة فاشلة على تنظيفهما بقوة أرجلهما الأمامية ، محاولة القفز مرة أخرى . راقبتها أكثر من نصف ساعة ورأيتها تموت هى ، ولم انتبه لوالدتى حين ماتت . أفهمت ؟

اتركينى وشأنى .

لفيا

: (يختلط عليها الأمر ، وتنظر في دھول الى الاثنين الآخرين اللذين أصيبا هما أيضا بالاضطراب والذهول) • اسمح لي ! ولكنى لا أرى ماالعلاقة ؟

دييجو

: كلام غريب ؟ أؤكد لك انك ستضحكن غدا من هذا الحزن الذى لا مبرر له على ابنك ، وانت تتخيلين مرة أخرى تلك العربية الصغيرة التى صورتها لك الآن لأثير استغرابك • أما عن حالى ، فاعلمى انى لن أستطيع الضحك مثلك عند ما اذكر الحشرة التى راقبتها أثناء سهرى على والدتى وهى تموت •

(فترة من السكوت - بعد هذا الخروج البعيد عن الموضوع ، تعود السيدة لfia والصديقان العجوزان الى تبادل النظرات وقد ازدادت دهشتهم أكثر من ذى قبل ، بعد ان فشلوا تماما رغم كل جهودهم فى ايجاد علاقة بين موضوع العربية ثم الحشرة ، وبين موضوع حديثهم ، وبخاصة أن دييجو نشنتشى كان متأثرا حقا عند تذكر موت والدته ، ومن ثم فان دورو باليجارى الذى يدخل فى هذه اللحظة ، يجده متغير المزاج تماما •)

دورو

: (مندهشا بعد أن جال ببصره بين كل الأشخاص الأربعة) ماذا ؟

لفيا

: (تفيق لنفسها) • آه جئت يا دورو ؟ يا بنى يا حبيبى ماذا فعلت ؟ هذان الصديقان قالوا لي •••

دورو

: (مقاطعا فى ضيق شديد) •• عن الفضيحة ،

اليس كذلك ؟ وقلتم اننى مولع ، ولهان ، مجنون
بحب دليا موريلو ، اليس كذلك ؟ كل من
يقابلنى فى الطريق من أصدقائى يغمز بعينه
« دليا موريلو ؟ » بالله قولوا لى أين نحن ؟ وفى
أى عالم نعيش ؟

لڤيا

: ولكن ، اذا كنت أنت .

دورو

: أنا ، ماذا ؟ غير معقول ، بشرفى ، فعلا ، صارت
فضيحة والسلام !

لڤيا

: دافعت .

دورو

: لم أَدافع عن أحد !

لڤيا

: فى بيت افانزى الليلة البارحة .

دورو

: فى بيت افانزى ، الليلة البارحة ، سمعت

فرنشيسكو سافيو يقول برأى غير سليم فى
نظرى عن فاجعة سالفى التى يتناقلها الجميع
فعارضته - هذا كل ما حصل .

لڤيا

: ولكنك قلت أشياء .

دورو

: ربما قلت الكثير من الكلام الفارغ ! ولست أدري
ماذا قلت !

فكل كلمة تجر أخرى ! - ولكن كل انسان
يستطيع أن يفكر بطريقته ، نعم أم لا ؟ يفكر
بطريقته فى الحوادث التى تحدث . وأظن ان كل
شخص يمكن أن يفسر حادثا بطريقة أو بأخرى
كما يبدو له ، اليوم بشكل وغدا بشكل آخر ! -
وأنا مستعد تماما أن قابلت فرنشيسكو سافيو ،

غدا ، ان اعترف له بأنه هو الذى كان على حق
وكننت أنا المخطيء •

الصديق العجوز الأول : آه ، عال جدا ، اذن !

لفيسا : نفذ كلامك ، هيا ، نفذ كلامك يا دورو يا خبيبي؛
حتى تقطع الكلام والقييل والقال •

دورو : لا ، ليس لهذا الغرض : أنا لا أهتم بالقييل
والقال — ولكن لأتغلب على الضيق الذى أشعر
به فى نفسى •

الصديق العجوز الأول : كلام سليم : نعم نعم ، كلام سليم !

الصديق العجوز الثانى : لأنك رأيت الآخرين يسيئون فهمك !

دورو : لا أبدا ! بسبب المبالغات التى انسقت اليها
عندما رأيت فرنشيسكو سافيو يقع فى حجيج
زائفة ، رغم انه كان على صواب فى الجوهر •
والآن ، بعد أن هدأت فانا مستعد ، وأعيددها
فعلا مرة ثانية ، ان اعترف بذلك • وسوف أنفذ
كلامى ، سأنفذ كلامى أمام الجميع ، حتى يبطلوا
الزيادة والاعادة فى المسألة ! خلاص لم أعيد
احتمل المزيد •

لفيسا : كلام جميل ، جميل ، يا دورو يا خبيبي : أنا
مسرورة لأنك تعترف الآن أمام صديقك ، انه
لا يليق بك الدفاع عن امرأة مثل هذه !

دورو : لماذا ؟ أكان يقول هو أيضا بأن من الممكن الدفاع
عنها ؟

الصديق العجوز الأول : نعم - كان يقول هذا • لكن • • • يعنى • • • هكذا
كان يقول •

الصديق العجوز الثانى : على سبيل الجدل - ليطمئن والدتك •

لفيما : أى والله ، طريقة حلوة لطمأنتى : الحمد لله انك

طمأنتنى بنفسك الآن • شكرا يا دورو يا حبيبى • •

دورو : (يقاطع الشكر) - هل تتكلمين بجد ؟ الا ترين

انك تتسببين فى ازدياد ضيقى أكثر من قبل ؟

لفيما : لأنى أشكرك ؟

دورو : أى نعم ، اسمعى لى ! لماذا تشكريننى ؟ اذن كنت

تصدقين انت أيضا ؟

لفيما : لا : لا •

دورو : واذن ، لماذا تشكريننى وتعلنين انك مطمئنة

« الآن » ؟

كنت أتصرف كالمجانين •

كنت أرتكب حماقات •

لفيما : أرجوك ، لا تفكر فى هذا ثانية !

دورو : (يتجه نحو ديجو) • فى رأيك ، كيف يكون

الدفاع عن دليا موريلو ؟

ديجو : لا عليك : وبخاصة بعد أن اطمأنت والدتك !

دورو : لا ، أريد أن أعرف ، أريد أن أعرف •

ديجو : حتى تستأنف المناقشة معى ؟

لفيما : كفاية ، يا دورو !

دورو : (لوالدته) على سبيل الفضول ليس الا (الى

دييجو (! حتى أرى ان كانت حججك هي نفس
الحجج التي قدمتها أنا ضد فرنشيسكو سافيو .

دييجو

: وفي هذه الحالة ؟ هل تغير رأيك من جديد ؟

دورو

: هل ترانى خفيفا الى هذه الدرجة ؟ - قلت الآتى :
« لا يمكن أن يقال أن دليا موريلو أرادت تدمير
سالفى لمجرد أنها ارتبطت بالآخر عشية الفرح
تقريبا . وذلك لأن دمار سالفى بالتأكيد كان
سيحدث على أى حال حين يتزوجها » .

دييجو

: فعلا ، عال جدا ! هل تعلم كيف تكون الشعلة
فى ضوء الشمس فى المقابر ؟ لا يظهر اللهب ،
ماذا يبدو اذن ؟ دخانها !

دورو

: ماذا تقصد ؟

دييجو

: أنا موافق على رأيك ان موريلو كانت تدرك
الموضوع ولهذا السبب بالذات كانت ترفض
الزواج ! ولكن كل هذا كان غير واضح ، ويجوز
أنه كان غير واضح لها ذاتها ، ومع ذلك فقد ظهر
للجميع الضباب الناشئ عما يسمونه بالخيانة .

دورو

: (فورا ، وفى اندفاع) - لا ، لا ، يا عزيزى .
الخيانة حدثت ولا يمكن انكارها ، خيانة رهيبة !
- الموضوع شغل فكرى طول اليوم . لا شك
أنها اتصلت بالشانى - بميكيل روكا - بهدف
الوصول الى ذروة الانتقام من سالفى ، وفرنشيسكو
سافيو كان يؤيد هذا الرأى مساء أمس .

دييجو

: آه : عال : اذن انت الآن متفق تماما مع رأى

سافيو وبذلك نقفل الكلام فى الموضوع .
الصدىء العجوز الاول : بس ، خلاص ! هذا أحسن ما يمكن عمله فى مثل
هذا الموضوع! أذننى لنا ياسيدة لفا بالانصراف .
(يقبل يدها)

الصدىء العجوز الثانى: سعدةء جدا لأن كل شىء اتضح أمره ا
(يقبل يدها . ثم يتجه نحو الشابين)
ليلتكم سعدةء يا أعزاء .
الصدىء العجوز الاول: السلام عليكم يا دورو - ليلتك سعدةء
يا تشنتشى .

دييجو : ليلتك سعدةء .
(يجذبه جانبا بعض الشىء . ويقول له فى صوت
خافت ، وفى خبث)
أطيب التهانى ا
الصدىء العجوز الاول : (مذهولا) علام ؟

دييجو : الاحظ بمزيد من السرور ان فيك دائما شخصا
آخر مستترا ، مختفيا ، لا يظهر أبدا لحسن الحظ
الصدىء العجوز الاول : فى أنا ؟ أبدا ! ماذا ؟
دييجو : لا تنكر ! رأيك ، تحتفظ به لنفسك ، ولا تكشفه
لمخلوق .
ولكننا متفقان ، اطمئن ا

الصدىء العجوز الثانى: احم : غير فاهم ، ماذا تريد أن أقول لك .
دييجو : (يجذبه جانبا أكثر) أنا مستعد أتزوجها ! لولا
انى ليس عندى الا ما يكفينى وحدى دون زيادة

ولو فعلت فكأنى ادخل شخصا آخر تحت المظلة
فى المطر فتكون النتيجة أن نبطل نحن الاثنان .

لـفـيـا

: (ظلت فى هذه الاثناء تتحدث مع دورو والصديق
العجوز الآخر وهى مطمئنة ، ثم تتجه نحو الاول
الذى ضحك) وبعد أيها الصديق . . . لماذا
تضحك هكذا ؟ .

الصديق العجوز الثانى: لا شيء ! تخريفات .

لـفـيـا

: (تستطرد ، فتتأبط ذراعه ويتبعها الآخر ، وتتجه
نحو غرفة الاستقبال ، وتختفى فيها أثناء حديثها
معه فى الجهة اليمنى) . أن زرت كريستينا
غدا ، فقل لها ان تكون مستعدة فى الميعاد
المتفق عليه .

(تخرج السيدة لفيا ومعها الصديقان العجوزان،
دورو ودييجو يظلان فترة طويلة فى صمت .
الصالون خال ومضياء وراهما مما يثير انطبعا
غريبا) .

دييجو

: (يفتح أصابع يديه كالمروحة ويعقدتها مكونا شبكة
ثم يقترب من دورو ليريها له) .
هكذا - انظر - هكذا بالضبط .

: ماذا ؟

دورو

دييجو

: الضمير الذى كنا نتحدث عنه منذ قليل شبكه
مرنة ، اذا اتسعت قليلا فعليك السلام ! ينطلق
منها الجنون الذى يربض بداخل كل منا .

دورو

: (بعد صمت قصير ، فى يأس وشك) أتقول هذا لى ؟

دييجو

: (يكاد يحدث نفسه) تتسكع أمامك الاطياف المبعثرة التى تجمعت من سنوات عديدة ، مراحل من الحياة ربما تكون عشتها وبقيت مستتورة لأنك لم تستطع ، أو ربما لم ترد أن تسلط عليها نور العقل ، أعمال ملتبسة ، أكاذيب منجلة ، حسد كئيب ، جرائم فكرت فيها فى خباياك بكل تفاصيلها الدقيقة ، رغبات خبيثة ، كله ، كله يطفو على السطح ، وتحس بطعمه فى فمك فيذهلك ويحيرك .

دورو

: (كما سبق) - لماذا تقول هذا ؟

دييجو

: (عيناه تنظران فى الفراغ ثابتتين) • بعد تسع ليال لم أنم فيها •
(يتوقف ويتجه فجأة نحو دورو) •

جرب ، جرب ألا تنام تسع ليال سويا ! فنجان الينسون بجانب السرير وعليه خط سماوى واحد - وتن - تن ، ذلك الناقوس القاتل : ثمانية تسعة • كنت أعدها كلها عدا : عشرة أحسدى عشرة - دقائق الساعات ! اثنتا عشرة ، ثم فى انتظار دقائق الاربع ! لا عواطف تهم اذا اهملت الاحتياجات الاولى التى لا بد من اشباعها ، كنت أثور على المصير المحتوم الجاثم أمامى يدفع الحشرة فى جسم أمى ، جثة تتحشرج فاقدة الوعي • أتعلم فينم كنت أفكر ؟ كنت أفكر فى - آه ،

يا ربى، كنت اطلب من الله أن تكف عن الحشرة.

دورو

: ولكن ، اسمح لى ؟ والدتك توفيت منذ أكثر من سنتين .

دييجو

: نعم . أتعلم كيف اندهشت ، حين توقفت تلك الحشرة مؤقتا ، وسط الصمت الرهيب المخيم على الغرفة ، لما ادارت رأسها لا أدري لماذا نحو مرآة الدولاب ؟ انحنيت على السرير لأتأكد من موتها . وكأن وجهى أراد أن يواجهنى فى المرآة يمتطرى المتعور المسرور فى حالة تلبس بالتجسس على عملية خلاصها . وفجأة رجعت الى الحشرة فارتعدت واخفيت وجهى وكأنى ارتكبت جرما ، وبكيت كالطفل ، ذات الطفل الذى عشته (مع أمى - نعم ، نعم - كنت مازلت فى حاجة لشفقة أمى) وعطفها لما كنت أشعر به من ارهاق يدمر كيانى ؟ مع انى كنت أتمنى موتها منذ لحظة ا مسكينة أمى ! ضيعت عمرها ولياليها من أجل حين كنت صغيرا ومريضا .

دورو

: ولكن قل لى ، ما الذى ذكرتك فجأة بوالدتك ؟

دييجو

: لا أعرف السبب - هل تعرف انت لم تضايقت بهذه الدرجة من شكر والدتك لك لأنك طمأنتها ؟ لأنها افترضت هى أيضا فى وقت ما ...

دورو

دييجو

: لا : نحن نفهم بعضنا من مجرد نظرة ا : (يهز كتفيه) ماذا تقصد ؟

دورو

دييجو : لو لم يكن صحيحا ، لضحكت بدلا من أن تتضايق .

دورو : كيف ؟ هل تعتقد بجد انت أيضا ؟

دييجو : انا ! انت الذى تعتقد !

دورو : ولكنى الآن أعتقد ان سافيو على صواب !

دييجو : انظر ! من موقف لموقف . وأكثر من ذلك فانك تمردت على نفسك أيضا ، تمردت على «مبالغاتك»

دورو : لأنى اعترف .

دييجو : لا ! لا ! اقرأ بوضوح ، اقرأ بوضوح داخل نفسك !

دورو : ماذا تريد أن اقرأ ، من فضلك !

دييجو : انك تؤيد فرنشيسكو سافيو الآن . . . أتعرف لماذا ؟ لكى تقاوم الاحساس الباطن فى داخلك ، دون علمك .

دورو : أبدا على الاطلاق ! كلامك يضحكنى !

دييجو : بالتأكيد ! بالتأكيد !

دورو : أقول لك ان كلامك يضحكنى !

دييجو : احتدام المناقشة مساء أمس بهتك ، وأدار رأسك ، وجعلك تقول أشياء « لا تدركها ، طبعاً ! أشياء تعتقد انها لم تخطر على بالك أبدا ، أو بالعكس . كانت فى فكرك ، كانت تشغل فكرك .

دورو : كيف ؟ متى ؟

دييجو : خافية عنك أنت نفسك ! يا عزيزى فى الدنيا

كثير من أولاد الحرام ، وكذلك توجد الافكار غير الشرعية .

دورو

: افكارك انت ، ربما !

دييجو

: نعم ، وأفكارى أيضا ! كل انسان يميل الى تقمص نفس واحدة مدى الحياة ، فيختار التى تريحسه والتى تعطيه القدرة على تحقيق تطلعاته . ولكن فى غفلة من ضميرنا تحدث بعد ذلك شططحات وشططحات وتجرى أحاديث لا تنتهى مع كل النفوس المرفوضة الاخرى التى تكمن تحت ، فى أعماق كياننا ، والتى تتولد منها أعمال وأفكار لا نريد الاعتراف بها أو نضطر الى تبنيها وتقنينها بعد تعديلها وإبداء تحفظات عليها فى حرص وحذر ، وأنت الآن تبعد عنك ، تلك الفكرة التعسة اللقيطة ! ولكنك حين تنظر اليها وتدقق فى عينيها ، ستتعرف عليها فورا أنها فكرتك ! والحق أنك مولع فعلا بدليا موريلا الى حد السفه !

دورو

: ها : ها : ها : ها . كلامك يضحكنى ، كلامك يضحكنى !

(فى هذه اللحظة ، يدخل الخادم فليبو)

فليبو

: بعد اذنكم ؟ السيد فرنشيسكو سافيو حضر .

دورو

: آه ، ها هو حضر بنفسه :

(لفليبو)

دعه يدخل .

دييجو

: أنا خارج .

- دورو** : لا ، انتظر لأريك مدى حبي لدليا موريلو !
(يدخل فرنشسكو سافيو)
- دورو** : تعال ، تعال ، يا فرنشسكو .
- فرنشسكو** : عزيزى دورو - مساء الخير يا تشنتشى !
- دييجو** : مساء الخير .
- فرنشسكو** : (لدورو) • حضرت لأعبر لك عن أسفنى على ما حدث بيننا مساء أمس من كلام حاد .
- دورو** : أوه ، عجيبة : كنت أريد أنا أيضا مقابلتك الليلة لأعبر لك عن أسفنى كذلك .
- فرنشسكو** : (يعانقه) آه : انت تزيج عن صدرى حملا كبيرا ، يا صديقى العزيز .
- دييجو** : بالشرف ، منظر كم يستاهل التصوير .
- فرنشسكو** : (لدييجو) • تعرف اننا كدنا ندمر صداقتنا القديمة الى الأبد ؟
- دورو** : لا : لا .
- فرنشسكو** : كيف لا ؟ صدقنى انى بت فى حالة سيئة طول الليل • افكر كيف عميت عن الاحساس بهذا الشعور الكريم .
- دييجو** : (مقاطعا) • عال جدا - الشعور الذى دفعه للانتصار لدليا موريلو هه ؟
- فرنشسكو** : أمام الجميع - فى شجاعة ، حين كان الكل يتهمها ويطالب بوجمها .

- دييجو** : وانت أولهم •
- فرنشيسكو** : (فى حماس) نعم لأنى لم أتعق الحجاج التى ادلى بها دورو !
- وكل حجة أقوى وأصدق من الأخرى •
- دورو** : (فى غيظ ودهشة) هكذا ؟ وانت الآن ؟ •
- دييجو** : (كما سبق) عال جدا ! فى صف هذه السيدة، اليس كذلك ؟
- فرنشيسكو** : فى وجه الفضيحة : باصرار رغم الضحكات الساخرة التى قابل بها أولئك المجانين ردودك القاطعة •
- دورو** : (كما سبق ، مقاطعا) اسمع انت مهرج !
- فرنشيسكو** : كيف : حضرت لأعترف لك بالحق •
- دورو** : لهذا بالذات ! انت مهرج •
- دييجو** : (الى فرنشيسكو) كان يرغب هو فى الوقوف فى صفك - هو يؤيدك أنت !
- فرنشيسكو** : يؤيدنى ؟
- دييجو** : يؤيدك ! يؤيدك ! ويؤمن على كل ما قلته فى حق دليا موريلو !
- دورو** : والآن تجرؤ على مواجهتى بأئنى كنت على حق !
- فرنشيسكو** : لأننى فكرت فى كل ما قلته ليلة أمس •
- دييجو** : طبعا : أفهمت ؟ وهو بدوره فيما قلته أنت •
- فرنشيسكو** : والآن هو يؤيدنى ؟

دييجو

: كما تؤيده أنت !

دورو

: الآن ، طبعاً ! بعد أن جعلنى مساء أمس أضحوكة

الجميع وهدف كل اساءة ، وبعد أن أفزع أُمى

هنا .

فرنشيسكو

: أنا ؟

دورو

: انت : انت والله ورطتنى ، فضضحتنى ، جعلتنى

أقول أشياء لم تكن على بالى ..

« يقف فى مواجهته ، مهاجماً ، متوتراً »

احذر ، احذر من ان تضيع الآن انى على حق !

فاهم !

دييجو

: (مقاطعاً) ، لأنك تعترف بكريم مشاعره .

فرنشيسكو

: واذا كان هذا هو الصحيح !

دورو

: انت مهرج .

دييجو

: تجعل الناس يظنون انك انت أيضاً تعرف

الحقيقة ، وهى أنه يحب دلياً مورييلو وأنه دافع

عنها لهذا السبب !

دورو

: كفى يا دييجو ، بالله ، والا لدت عليك انت

الثانى ! « لفرنشيسكو »

مهرج ، يا عزيزى ، مهرج ..

فرنشيسكو

: تطلقها فى وجهى للمرة الخامسة ، حاسب !

دورو

: وسوف أطلقها مائة مرة دون توقف الآن ، وغداً ،

والى الأبد !

فرنشيسكو

: ألفت نظرك الى اننى فى بيتك !

دورو : فى بيتى وفى الخارج وحيث تكون ، سوف أطلقها
فى وجهك ، مهرج !

فرنشيسكو : كدا ؟ عال ما دام الأمر كذلك فالى اللقاء !
« يخرج »

دييجو : (يهيم بالجري وراءه) أوه ، ما هذا الكلام !

دورو : (يمنعه) اتركه يخرج !

دييجو : هل انت جاد ؟ تتورط بهذا الشكل فى نهاية
الأمر !

دورو : لا يهمنى بخردلة •

دييجو : (يتخلص منه) انت مجنون ! •• اتركنى !
(يفلت ليحاول اللحاق بفرنشيسكو سافيو)

دورو : (يصرخ وراءه) امنعك من التدخل ! (لم يعد
يراه فيقطع الصالون ذهابا وإيابا مهمهما من بين
أسنانه) • هكذا - الآن وبعد كل ما حدث -
يجرؤ على مواجهتى بأننى كنت على حق أنا ، الآن -
مهرج •• بعد أن جعل الجميع يعتقدون •••

(يدخل فليبو فى هذه اللحظة ، حائرا بعض
الشيء ، وفى يده - بطاقة زيارة) •

فليبو : تسمع ؟

دورزو : (يتوقف ، وفى غلظة) ماذا ؟

فليبو : سيادة تسأل عنك •

دورو : سيادة ؟

فليبو

: اليك •

• يناوله بطاقة الزيارة ،

دورو

: (بعد ان يقرأ الاسم على البطاقة يضطرب اضطرابا
عنيفا) هنا ؟ أين هي ؟

فليبو

: تنتظر هناك •

دورو

: (ينظر حوله حائرا ، ثم يسأل محاولا اخفاء القلق
والاضطراب) و - أمي خرجت ؟

فليبو

: نعم ، يا سيدى ، من قليل •

دورو

: ادخلها ، ادخلها •

(يذهب نحو الصالون لاستقبال دلياموريلو •
ينسحب فليبو ويعود بعد قليل مصطحبا دليسا
موريلو حتى الاعمدة • تظهر وعلى وجهها نقاب
شفاف ، رداؤها بسيط ولكن فى غاية الاناقة) •

دورو

: انت هنا ، يادليا ؟

دليا

: لأشكرك ، واقبل يدك ، يا صديقى !

دورو

: استغفر الله ماذا تقولين ؟

دليا

: نعم ، اليك • •

(تحنى رأسها ، كأنها تريد حقا أن تقبل يدها
التي مازالت بين يديها) بالفعل ! بالفعل •

دورو

: لا ، لا ، ماذا تفعلين ؟ واجب على أنا نحوك •

دليا

: للمعروف الذى قدمته لى !

دورو

: أى معروف ، لم أفعل سوى • •

دليا

: لا : هل تظن بسبب دفاعك عني ؟ لا ، ماذا

يهمني من الدفاع أو الاتهام أو الإهانة ، أنا امزق نفسي بنفسي : شكرى على ما جال في فكرك وعلى حقيقة شعورك ؟ لا لأنك صحت في وجه الآخرين !

دورو

: (لا يعرف كيف يتصرف) كنت اعتقد - نعم - كنت اعتقد لأننى كنت اعرف الحوادث بالطريقة التى اعرفها .. بدا لي حقا .

دليا

: حقا أو غير حق - لا يهمنى : المهم اننى عرفت نفسي ، أتفهم ؟ عرفت نفسي مما قلته عني ، عندما نقلوا لي كلامك .

دورو

: (كما سبق ، ولكنه لا يريد أن يبدو حائرا) آه ، حسن - لأننى خمنت اذن ؟

دليا

: كأنك عشت فى داخل نفسى على الدوام ولكنك فهمت عن نفسى ما لم استطع أنا فهمه ، أبدا ، أبدا : شعرت بجسمى كله يرتعش وصرخت : نعم : نعم : هو ، ذا ، هو ، ذا - لا يمكن أن تتصور مقدار سرورى ونشوتى عندما رأيت نفسى وأحسست بها فى كل كلمة من الكلمات التى استطعت التعبير بها !

دورو

: أنا .. أنا سعيد ، صدقيني ! سعيد لأنها بدت لي واضحة جدا حين خطرت لي ، بالحق ، دون تفكير مسبق ، كأن نورا اضء فى داخلى بالفعل ، كأنه إلهام من روحك . وبعد ذلك أقول لك الحق تغير .

دليا

: آه ، تغير ؟

دورو : ولكن ، اذا كنت تقولين لى الآن انك عرفت نفسك !

دليبا : يا صديقى ، أنا أعيش منذ الصباح على الهامك الذى بدا لى الهاما أنا أيضا ! لدرجة أنى أتساءل كيف تمكنت وانت لا تعرفنى الا قليلا فى الحقيقة ؟ فى حين أننى اتخبط واتألم ، لست أدري كأنى انتزع من نفسى ! وكأنه كتب على دائما أن أطارد نفسى وأمسك بها وأحادثها وأسألها ماذا تريد ولماذا تتألم وما تريد منى عمله هذه النفس حتى تهدأ وتعيش فى سلام !

دورو : نعم شيء من السلام ! تحتاجين فعلا لشيء من السلام .

دليبا : هو أمام عيني دائما فى صورته وهو يسقط فى لمح البصر على قدمي شاحبا ثقيلًا ، فى حين كان من لحظة على رأسى كاللهب . شعرت بنفسي ، لست أدري ، تتلاشى ، تتلاشى ، وأنا مشدودة أنظر أثناء تلك اللحظة الرهيبة فى ابدية هذا الموت المفاجئ المرتسم هناك على وجهه المنطفىء فى لحظة ، أصبح خال من أى تعبير وكنت أنا وحدى ، أنا وحدى أعرف مقدار الحياة فى هذا الرأس الذى تحطم من أجلى وأنا لا أساوى أى شيء . كنت مجنونة ؟ وتصور حالى الآن !

دورو : هدئي من روعك واهدأى !

دليبا : أهدأ ، هيهات . لا أكاد أهدأ قليلا - حتى أصبح

من جديد كما ترانى مصابة بدوار - دوار يلف
جسمى كله - أتحسس نفسى ولا أحس بها، وانظر
الى يدي وكأنها ليست يدي، وكل الاشياء - ياربى
الاشياء التى يجب عملها - لم أعد أدري لماذا يجب
القيام بها . افتح الحقيبة ، واخرج المرأة ، ومن
هول الضياع الذى يستولى على ، لا يمكنك أن
تتصور بشاعة ما أحس به وأنا أنظر فى دائرة
المرأة ، من منظر فمى المرسوم وعينى المخططين،
وهذا الوجه الذى اقلفته لأجعله قناعا .

: (متأثرا) لانك لا تنظرين اليه بأعين الآخرين .

دورو

: حتى أنت تقول ذلك ؟ هل حكم على الابد
بكرهية كل من أقرب منهم لمساعدتى على فهم
نفسى كراهية التحريم ؟ يسحرهم جميعا بريق
عينى وجمال فمى . . ولا يلتفت أحد منهم الى ما
أحتاج اليه حقيقة !

دليا

: الى روحك ، عندك حق .

دورو

: وحينئذ اعاقبهم ، هناك ، حيث تلتهب رغباتهم ،
أبدأ باثارة تلك الرغبات التى اشمئز منها حتى
اتمكن من الانتقام بأبشع صورة ، القى بجسدى
هذا على غير المتوقع الى آخر شخص ينتظرون
اختيارى له .

دليا

(دورو يشير برأسه علامة الايجاب كأنه
يقول : للاسف) حتى ابرهن لهم على مدى
احتقارى للشئ الذى ينال منهم أكبر تقدير .

(دورو يشير بالايجاب برأسه مرة أخرى) .

هل اضرت بنفسى ؟ نعم . فعلت هذا دائما .
آه ، ولكن السفلة افضل منهم - السفلة الذين
يهبون أنفسهم بجعل معلوم ، الذين نحزن
لحالهم ، لأنهم لا يخادعون . وربما كانت فيهم
بعض جوانب حسنة ، لون من السذاجة أحيانا
يبعث البهجة والنشاط على نحو لم نكن نتوقعه
عندهم .

دورو : (فى دهشة) قلت هذا بالتحديد ، أنا ! هذا
بالتحديد .

: (فى اضطراب) - نعم ، نعم .

دورو : فسرت بهذه الطريقة ، بهذه الطريقة بالضبط ،
بعض أفعالك غير المنتظرة .

دليا : انحرافات - طبعا : شطحات - مغامرات قاتلة . .
(تمكث لحظة تشخص بعينيها فى الفراغ، وكأنهما
مربوطتان بمشهد بعيد)
- انظر !

« ثم تقول كما لو كانت تكلم نفسها »

شئ غير معقول . . طبعا . . المغامرات القاتلة

« مستغرقة من جديد »

البنيت الصغيرة التى كان يعلمها الغجر القفزات
الخطرة على أرض مسطحة خضراء خضراء ، قريبة
من منزلى الصغير فى الريف لما كنت طفلة . .

« كما سبق »

يبدو من رابع المستحيالات اني مررت بالطفولة
أنا أيضا .

» تنادى كما كانت تنادياها أمها دون أن تفسر
ذلك «

ليلي ، ليلي - ما أعظم خوفها من هؤلاء الغجر من
أن يرفعوا خيمهم فجأة ويخطفوني !

(تفيق)

لم يخطفوني . ولكنني تعلمت أنا أيضا القفزات
الخطرة وحدي ، عندما حضرت من الريف الى
المدينة - هنا - وسط كل هذا التصنع ، ووسط
كل هذا الزيف اللذين يتزايدان باستمرار ولا
يمكن الخلاص منهما الآن ، لأننا اذا أردنا أن نعيد
البساطة الى نفوسنا والى كل ما يحيط بنا ، بدت
لنا البساطة نفسها زائفة بدورها - أليس كذلك؟
تصنع وزيف ضاعت بينهما الحقيقة ! وأنا أريد
أن أرى، أريد أن أشعر، أن أشعر بشيء على الأقل
على الأقل بشيء واحد حقيقي، حقيقي في شخصي !

: ولكن تلك الطيبة الموجودة في أعماقك التي حاولت
أن أبرزها للآخرين .

دورو

: نعم ، نعم ، وأنا أشكرك شكرا جزيلا ، نعم -
ولكنها معقدة هي الأخرى - معقدة - الى درجة
أنك جلبت على نفسك غضبهم وسخريتهم جميعا ،
لأنك أردت أن توضحها ، ووضحتها لي أنا نفسي
أيضا . نعم كانوا كلهم ينظرون الى بعين الاستياء

دليا

كما قلت أنت ، ويعاملونني جميعا بحذر ، هناك ،
 في كابرى • (واعتقد أنه كان هناك من وصل الى
 درجة الشك في أنى جاسوسة) آه ياللاكشفاف
 الذى اكتشفته يا صديقى ! اتعرف ماذا يعنى ،
 حب الانسانية ؟ حب الانسانية يعنى ذلك فقط
 أن « نرضى عن أنفسنا » فعندما يكون الانسان
 راضيا عن نفسه « يحب الانسانية » لا بد أنه كان
 ممتلئا بهذا الحب - وسعيدا تماما - بعد آخر
 معرض للوحاته فى نابولى ، عندما حضر الى
 كابرى •

دورو

: جورجيو سالفى ؟

دليا

: ليقوم ببعض الدراسات للمناظر الطبيعية ،
 ووجدت نفسى فى تلك الحالة النفسية •

دورو

: هذا ! بالضبط كما قلت أنا • يملك عليه فنه كل
 نفسه ، وكل مشاعره ويمحو كل ما عدا ذلك من
 مشاعر أخرى •

دليا

: ألوان! بالنسبة له! لم تعد العواطف بعد ، سوى
 ألوان !

دورو

: عرض عليك أن تجلسى أمامه ليرسمك •

دليا

: فى بادىء الامر ، نعم وبعد ذلك .. كانت له
 طريقة فى طلب ما يريد .. طريقة خاصة - كان
 وقحا ، بدا كأنه طفل ووقفت مودила له وعبرت
 أنت عن هذا أحسن تعبير حين قلت ان أكثر ما
 يستثيرنا هو البقاء محرومين من متعة ما •

دورو

: متعة حية ، وحاضرة أمامنا ، ومن حولنا متعة

دليا

لانكشف سببها ولا نستخلص علة وجودها .
: بالضبط تماما ! كنت أمثل هذه المتعة الطاهرة -
لعينه فقط ، ولكنه كان يظهر لى أنه هو أيضا ،
فى حقيقة الأمر ، لا يقدر سوى جسدى ولا يريد
منى غير جسدى ، ولكن ليس لغرض دنىء مثل
الآخرين ، اوه !

دورو

: ولكن هذا لم يكن الا ليستثيرك بصورة أكبر على
المدى البعيد .

دليا

: فعلا ! لاننى أشعر دائما بالاحتقار والاشمئزاز
حين أرى اعراض الآخرين عن مساعدتى نفسيا ،
وعلى ذلك فان الاشمئزاز ازاء انسان يريد الجسد
هو أيضا ، ولا شىء غير الجسد ، ولكنه يسعى الى
ذلك لتحقيق المتعة وحدها .

دورو

: بطريقة افلاطونية .

دليا

: يستأثر بها لنفسه فقط .

دورو

: كان ينبغى أن يكون الاحساس أشمل واسمى
حتى يخلو من كل ما يسبب التقزز .

دليا

: وبذلك يحول دون عملية الاخذ بالشار التى
استطعت تنفيذها فى الآخرين دون سابق انذار!
الملاك بالنسبة للمرأة أشد اثارة دائما من الحيوان!

دورو

: (فرحا) اوه ، اليك ! كلامى ! قلت هذا
- بالضبط - بهذه الصورة .

دليا

: ولكنى أكرر كلامك ، تماما ، كما نقل الى لأنه
اضاء .

- دورو** : آه : تماما ! لمعرفة السبب الحقيقي .
- دليا** : في تصرفي ! نعم ، نعم ! هذا صحيح . ولأستطيع الانتقام تصرفت بحيث ينبض جسدي بالحياة أمامه شيئا فشيئا ، لا لمتعة العين فقط .
- دورو** : وعندما بدا لك عبدا مهزوما مثل الآخرين ، ولكي تتذوقي حلاوة الاخذ بالثأر بطريقة أفضل ، حرمت عليه أن يتخذ من جسدي لذة غير تلك التي اكتفى بها حتى الآن .
- دليا** : باعتباره المطمع الوحيد ، لانه الشيء الوحيد الجدير به !
- دورو** : كفى ! كفى ! لان انتقامك تم بهذا الشكل فعلا ! وكنت لا ترغبين في أن يتزوج منك ، اليس كذلك ؟
- داليا** : لا ، لا : كافحت هذه الفكرة ، بعنف ، بعنف لاثنية عنها ! وعندما ثار من شدة عنادي ، هددته بالقيام بأعمال جنونية ، أردت السفر والاختفاء .
- دورو** : ثم فرضت عليه في عمد واصرار ، شروطا تعرفين أنها شديدة الوطأة عليه .
- دليا** : في عمد ، نعم ، في عمد .
- دورو** : أعني أن يقدمك لوالدته ولأخته كخطيبته .
- دليا** : فعلا ، فعلا - خصوصا لأخته التي كان يفاخر بتحفظها الشديد ، ويخاف المساس من بعيد أو من قريب تهيبتها . وتعسدت ذلك حتى يقول لا :

- آه لو سمعت الطريقة التي كان يتحدث بها عن
اخته الصغيرة !

دورو

: عال جدا ! اذن ، كما قلت أنا : قولي لي الحقيقة :
عندما أخذ خطيب الشقيقة ، روكا .

دليا

: (في قزع) لا ، لا ! لا تكلمني ، لا تكلمني عنه ،
أرجوك !

دورو

: هذا هو سيد الأدلة التي اعتمدت عليها في دفاعي ،
ويجب أن تقولي ، يجب أن تعترفي بأنه دليل
صحيح .

دليا

: نعم ، ارتبطت به في يأس ، في يأس ، لأنه كان
المخرج الوحيد ولا مخرج غيره .

دورو

: تمام ! عال جدا !

دليا

: حتى يفاجئني هو ، ويضبطني متلبسة ، وبذلك
امنع الزواج .

دورو

: الذي لو تم لتسبب في شقائه ..

دليا

: وشقائي ! شقائي أنا أيضا .

دورو

: (منتصرا) عال جدا ! هذا كل ما قلته أنا ! هكذا
دافعت عنك ! وهذا الاحمق يقول لا ! كانت
المعارضة الشديدة والصراع والتهديد ومحاولة
الهجران كلها وسائل خبيثة .

دليا

: (متأثرة) قلت هذا ؟

دورو

: نعم ! مدروسة بدقة ومحسوبة لجر سالفى الى
حالة اليأس بعد وقوعه في المصيدة .

دليا

: (كما سبق) آه - أنا أوقعته ؟

دورو

: بالتأكيد : وكلما زاد يأسه زاد تمنعك فتحصلين
على أشياء ، وأشياء كثيرة ، لم يكن ليسلم لك بها
أبدا .

دليا

: (يزداد تأثيرها وتتولاها الحيرة شيئا فشيئا)
ماذا ؟

دورو

: ولكن أولا وقبل كل شيء ، ذلك الاصرار على أن
يقدمك لأمه واخته وخطيبها ..

دليا

: آه ، لا لأنى يئست من العثور على حجة لفسخ
الخطوبة ؟

دورو

: لا ! لا بل لغرض خبيث آخر ترمين اليه !

دليا

: (حائرة تماما) - وما هو ؟

دورو

: لاشباع رغبتك فى الظهور منتصرة أمام المجتمع
كله بصورة الند بجوار اخته وسمعتها الطاهرة -
انت الانسانة المحترمة الجربة .

دليا

: (جريئة) - آه ، هكذا تكلمت ؟

(تمكث وعيناها مثبتتان فى الفراغ وقد غلبها
اليأس) .

دورو

: فعلا ! فعلا - وعندما عرفت أن سبب التأجيل
المستمر لتنفيذ شرطك فى التعرف على أهله كان
تأفف روكا خطيب اخته ومعارضته .

دليا

: وحتى انتقم مرة أخرى ، أليس كذلك ؟

دورو

: نعم ! فى خبث !

دليا

: من هذه المعارضة ؟

دورو

: نعم ، جذبت روكا وقلبته مثلما تتقلب القشة في
دولبة دون أن تفكرى في سالفى بعد ، لا لشيء
الا المتعة في أن تظهرى للشقيقة حقيقة الكرامة
والامانة اللتين يتباهى بهما هؤلاء الابطال العظام
المدافعون عن الاخلاق !

(دليا تمكث صامته لحظة طويلة ، مثبتة ناظريها
أمامها ، كأنها فاقدة الوعي ، ثم تغطى فجأة وجهها
بيديها وتبقى هكذا) .

دورو

: (يتأملها لحظة ثم يقول فى حيرة ودهشة) ماذا
بك ؟

دليا

: (تظل قليلا وهى تغطى وجهها ، ثم تكشف عنه
وتنظر قليلا أمامها ، وأخيرا تقول فاتحة ذراعيها
فى يأس) ومن يدري يا صديقى لعل فعلته بالفعل
لهذا السبب ؟

دورو

: (قافزا) كيف ؟ وبعد ؟

(فى هذه اللحظة تأتى فجأة السيدة لفيا مضطربة
جدا ، وتصيح عند المدخل) :

لفيا

: دورو ! دورو !

دورو

: (يقف فجأة وقد اضطرب غاية الاضطراب من
سماع صوتها) أمى !

لفيا

: (تندفع الى المسرح) دورو ! قالوا لى فى الخارج
ان فضيحة ليلة البارحة ستكون لها نتيجة دامية !

- دورو** : لا أبدا ! من قال لك هذا ؟
- لفيسا** : (تلتفت نحو دليا في احتقار) .. آه ! وأجد هنا فعلا هذه السيدة في بيتي ؟
- دورو** : (في حزم ضاغطا على كل كلمة) فعلا في بيتك ، يا ماما !
- دليا** : أنا خارجة ، خارجة آه ، ولكن لن يحدث شيء لن يحدث شيء ، اطمئني يا سيدتي ! سوف أمنعه أنا ! سأعمل أنا على منعه .
- (وتخرج في سرعة ، مضطربة)
- دورو** : (يتبعها قليلا) لا تخاطري يا سيدتي بالتدخل ، أرجوك ..
- (تختفي دليا)
- لفيسا** : (تصرخ لتوقفه) اذن الحكاية صحيحة ؟
- دورو** : (يلتفت لها ويصرخ في غضب) صحيحة ؟ ماذا ؟ مسألة اني سوف ابارز ؟ - ربما - ولكن لماذا ؟ من أجل شيء لا يدرى أحد ما هي حقيقته في الواقع ! لا أنا ولا ذلك الآخر ولا حتى هي نفسها ! ولا حتى هي نفسها تعرف !

ستار

الفاصل الأول

تؤديه المجموعة

تجرى المجموعة تأدية هذا المشهد أثناء
الاستراحة الأولى
« المترجم »

الفصل الاول - تؤديه المجموعة

(لا يكاد الستار يهبط حتى يرتفع مرة أخرى ليكشف عن جزء من ممر المسرح يؤدي الى الشرفات (لوج) والى المقاعد الامامية وكراسي الصالة والى خشبة المسرح وفى المؤخرة يظهر المتفرجون وهم يخرجون من الصالة زرافات بعد أن شاهدوا الفصل الاول للمسرحية (المفروض أن عددا كبيرا من المتفرجين الآخرين يخرجون من الجانب غير المرئى من الممر ، وعددا آخر غير قليل يظهر من حين الى حين من الجهة اليسرى) .

وبهذا العرض لممر المسرح وللجمهور الذى ظهر فى دور من شاهد الفصل الاول للمسرحية ، يعود على المسرح ما رأيناه منذ البداية كشريحة من واقع الحياة بالدرجة الاولى ويبدو مجرد تمثيل ووهم من صنع العمل الفنى ، ويكون من ثم قد خبا وبات من الدرجة الثانية فى البروز والأهمية . يحدث بعد ذلك عند نهاية الفصل الاول الذى تؤديه المجموعة أن يخبو ممر المسرح أيضا وكذلك المتفرجون ويصبح الكل بالدرجة الثالثة من البروز والأهمية ، يحدث هذا بمجرد أن يعرف ان المسرحية التى يجرى تمثيلها على خشبة المسرح من نوع المسرحيات « ذات المفتاح » اى التى توهم الى الواقع ، وقد بناها المؤلف على حدث وقع حقيقة وان أعمدة الصحف امتلأت بتفاصيله حديثا ؛ اعنى حادثة مورينو (التى يعرفها الجميع) والبارون نوتى والمثال جاكمو لافىلا الذى انتحر بسببهما .

ولا شك فى أن وجود مورينونوتى فى المسرح بين جمهور المشاهدين للمسرحية يؤدي بالضرورة الى مرحلة ابتدائية من مراحل الحقيقة هى اقربها للحياة الواقعية ، بينما يترك المتفرجين الذين

لا صلة لهم بالحادث فى مرحلة بين بين ، يناقشون وينفعلون حول عمل فنى من صنع الوهم والخيال . وسوف نشهد بعد ذلك ، خلال الفاصل الثانى (الاستراحة) الذى تؤديه المجموعة أيضا ، الصراع بين هذه المراحل أو الدرجات الثلاث للحقيقة ، وذلك حين يتخطى أبطال المأساة الحقيقيون مجالا من الحقيقة الى مجال آخر ، فيهاجمون الشخصيات الوهمية التى تقوم بتمثيل المسرحية ، ويظهر المتفرجون الذين يحاولون التدخل . وفى هذه الحالة يصبح من غير الممكن استمرار عرض المسرحية .

وعلى كل ، فالمطلوب فى المقام الاول بالنسبة لهذا الفاصل الاول ، استخدام أكثر الطرق الطبيعية انطلاقا ، وأشد الاساليب الحيوية انسيابا . فقد بات من الامور الشائعة المعروفة للجميع ، ان انتهاء كل فصل من فصول مسرحيات برندلو المثيرة ، لا بد وأن يقترن بمناقشات حامية واختلاف فى الآراء لا حصر له ولا نهاية ، فمن ينبرى للدفاع عنها ، لا بد أن يتسلح ، لمواجهة الخصوم الالقاء الذين لا يعرفون الاقتناع ، بابتسامة اشفاق ، لما لها من أثر سحرى فى زيادة استشارتهم .

فى البداية تتكون حلقات مختلفة ، وبين الحين والحين يظهر فى الصورة شخص يسعى الى المزيد من الايضاح ، ويجد الانسان تسلية ومتعة فى مشاهدة البعض يغير رأيه مرتين أو ثلاث مرات بعد تأييده العابر لوجهتين أو ثلاث من وجهات النظر المتعارضة . فى حين أن بعض المتفرجين المسلمين يدخنون ، وينفثون ضيقهم فى دخانهم ان كانوا متضايقين ، أو ينفثون معه شكوكهم ان كانوا متشككين، ذلك لان رذيلة التدخين كغيرها من الرذائل التى تحولت الى عادات ، لم تعد للأسف الشديد متعة فى حد ذاتها ، اللهم الا فيما ندر ، ولكنها باتت تكتسب صفة اللحظة التى تمارس خلالها وطابع الروح التى تمارسها ، وعلى ذلك يستطيع الشائرون بدورهم،

إن شاءوا ، التدخين وتحويل ثورتهم بهذه الطريقة الى دخان .

يظهر فى زحمة الجمهور ريش قبعتى اثنين من الشرطة وبعض لابسى الاقنعة وبعد حجاب المسرح ، وخادمتان أو ثلاث من خادمت الشرفات (الالواج) ذوات الزى الاسود والمئزرة البيضاء القصيرة . بعض باعة الصحف ينادى بعناوين الجرائد . وفى الحلقات هنا وهناك بعض السيدات أيضا . وأنا لا أريد لهن التدخين . ولكن قد يحدث أن تدخن أكثر من واحدة من بينهن ، وترى اخريات تذهبن من شرفة (لوج) الى أخرى للزيارة .

يبقى النقاد المسرحيون الخمسة فى البداية ، متحفظين جدا فى أحكامهم وبخاصة اذا وجهت اليهم الاسئلة . ويتجمعون شيئا فشيئا لتبادل الانطباعات الاولى . يقترب منهم أصدقاؤهم الفضوليون ليستمعوا اليهم ، فيجذبون فى الحال عددا كبيرا من المتطفلين ، وعندئذ اما أن يسكت النقاد أو يبتعدون . وليس من المستبعد أن البعض منهم ممن يسب ويلعن المسرحية والمؤلف هنا فى أروقة المسرح ، يعود ويمتدحهما فى اليوم التالى فى الجريدة . لا غرو ، فالمهنة شىء والانسان الذى يحترفها شىء آخر ، نظرا لمقتضيات الحياة التى تضطره الى التضحية بامانته (وأقصد طبعاً عندما تكون التضحية ممكنة : أى عندما يكون لديه من الامانة شىء يضحي به) . وكذلك ، يمكن أن يصدر الاستنكار الشديد من المتفرجين أنفسهم الذين سبق لهم أن صفقوا فى الصالة للفصل الاول من المسرحية .

ويمكن ببساطة أن تترك حرية ارتجال الكلام خلال هذا الفاصل الاول (الاستراحة) الذى تؤديه المجموعة لكثرة ما ترددت وعرفت وتكررت الاحكام التى تصدر دون تميز على كل مسرحيات هذا المؤلف : منها الفاظ « الذهنية » و « التناقض » و « الغموض » و « غير المعقول » و « غير الواقعى » . ومع ذلك نرجو أن نسجل

هنا أهم الآراء التي تصدر عن بعض الممثلين المؤقتين في هذا الفاصل دون أن نستبعد تلك التي قد ترتجل للمحافظة على حيوية الاضطراب الشديد السائد في أروقة المسرح .

(نسمع أولا هتافات قصيرة ، وأسئلة واجابات من متفرجين غير مهتمين هم أول من يسارع بالخروج ، بينما تسمع الضوضاء المكتومة الآتية من داخل الصالة) .

بين اثنين يخرجان متعجلين : - أنا طالع ، طالع أقابله !

- الصف الثاني ، رقم ثمانية : وقل له أرجوك !

(يتجه نحو اليسار)

- لا تخف دعني أتصرف !

شخص يأتي فجأة من اليسار : - وى ! هل وجدت مكانا أنت ؟

الشخص المغادر للمكان على عجل :

- كما ترى ! الى اللقاء ، الى اللقاء .

(يخرج)

(وفي هذه الاثناء يظهر آخرون من اليسار - حيث تصدر أصوات كثيرة ، ويندفع آخرون من مدخل المقاعد الامامية ، ويخرج غيرهم أيضا من ممرات الشرفات (الالواج) .

شخص ما : - مزدحمة ، اليس كذلك ؟

آخر : هائل ! هائل !

ثالث : ألم تر اذا كن حضرن ؟

رابع : لا لا : لا أظن .

(تتبادل التحيات هنا وهناك : مساء الخير : مساء الخير : بعض

جمل خارجة • تقديم أفراد للتعارف • وفي هذه الاثناء يبحث
المتفرجون المؤيدون للمؤلف عن بعضهم البعض • وجوههم ملتفة
وعيونهم لامعة ، يبقون معا قليلا لتبادل الانطباعات الاولى ، ثم
يتبعثرون هنا وهناك ، يقتربون من هذه الحلقة أو تلك للدفاع عن
المسرحية وتأييد المؤلف بأسلوب حي ، وفي سخريه من نقد الخصوم
الذين لا يقبلون أى تفاهم ، والذين يبحثون بدورهم عن أنصارهم) :

المؤيدون :

- آه ، نحن هنا !
- على استعداد •
- الامور سائرة على خير ما يرام ، كما يلوح لى •
- آه - أخيرا نستطيع التنفس !
- المشهد الأخير مع المرأة !
- هى ، هى ، المرأة !
- ومشهد الاثنين المذبذبين !

المعارضون : (فى نفس الوقت)

- الالغاز نفسها : هل فهمت قصده !
- هذا معناه الاستهزاء بالناس !
- يظهر انه بدأ يثق بنفسه أكثر من اللازم •
- ما فهمت شيئا اطلاقا !
- لعب بالالفاظ !
- المسرح أصبح وسيلة للتعذيب ، بالطريقة دى !

أحد المعارضين :

(موجهها كلامه لحلقة المؤيدين) • انتم طبعا فاهمون كل شىء اليس
كذلك ؟

آخر من المعارضين: ايه ، معلوم : كلهم أذكاء ، هؤلاء !

أحد المؤيدين : (يقترب) هل تكلمنى ؟

أول المعارضين : لا ، اكلم ذاك !

(يشير الى شخص)

المشار اليه : (يتقدم) أنا ؟ تكلمنى أنا ؟

أول المعارضين : أنت ! أنت ! انك لا تفهم حتى « قصة أبو زيد

الهلالى » يا عزيزى !

المشار اليه : طبعاً ، لأنك تعرف ان مثل هذه الأمور تضرب

بالقدم ، أليس كذلك ؟ هكذا ، كما تضرب بقدمك

حجراً فى الطريق !

أصوات

من حلقة قريبة :

ماذا تريدون أن يفهم ، من فضلكم ، ألم تسمعوا ؟

لا يعلم أحد شيئاً البتة !

— هل سمعت ؟ فمن قابل هو هذا ، ومن قائل

ليس هو هذا ، وان قالوا شيئاً ، حكوا لك شيئاً

آخر !

— الظاهر انها مهزلة !

— وكل تلك الخطب فى البداية ؟

— كلام ، كلام لا يؤدى الى نتيجة !

النشاط : (ذاهباً الى حلقة أخرى) الظاهر انها مهزلة فعلاً !

لا يعرف أحد أى شىء عنها !

أصوات

من حلقة أخرى :

ومع ذلك فهى تشد الانتباه بكل تأكيد !

— ياربى ، كل هذا اللف والدوران دائماً حول

المحور نفسه !

— لا لا ، لا أظن !

— كله كلام عن الفهم والادراك !

— ألم يستطع التعبير عما فى خاطره ؟ • اذن فهذا كاف !

— كاف ، كاف ، فعلا ! لم نعد نحتمل أكثر من ذلك !

— ولكنك صفت ! انت ، انت ، نعم رأيته بعينى تصفق !

— قد يكون للمفهوم أوجه كثيرة ، اسمع لى ! اذا كان شاملا للحياة كلها !

— وأى مفهوم ؟ تعرف تقول لى مامضمون هذا الفصل ؟

— أوه حلوة ! هو نفسه كان يريد أن يبرهن على عدم تماسك الأفكار والأحاسيس ! •

النقاط : (ذاهبا الى حلقة أخرى) طبعا هو هذا : ربما لم يرد الخلوص الى مضمون : عن قصد ، عن قصد ، فاهم ؟ هى مسرحية اللامضمون •

أصوات حلقة ثالثة : (حول النقاد المسرحيين) هذا جنون : أين نحن ؟ — أنتم أيها النقاد المحترفون أفيدونا •

الناقد الأول : هيه ! الفصل متنوع • وربما كانت فيه اطالة لا داعى لها •

واحد من الحلقة : كل هذا الاسترسال حول الضمير •

الناقد الثانى : يا عالم ، مازلنا فى الفصل الأول •

الناقد الثالث : خلينا نقول الحق : هل من الحلال ، اسمح لي ، تدمير مقومات الشخصية بهذه الطريقة ، والتطويع بالعمل في مهب الريح دون أول ولا آخر ؟ وهل يجوز له أن يبني الدراما على أية مناقشة حيثما اتفق ؟

الناقد الرابع : ولكن المناقشة تنصب بالفعل على موضوع هذه الدراما . بل النقاش هو الدراما ذاتها ! الدراما نفسها في النقاش !

الناقد الثاني : الواقع ان العرض حي جدا وبخاصة من جانب المرأة !

الناقد الثالث : أنا يكفي مشاهدة تقديم الدراما وبس !

أحد المؤيدين : الدور النسائي مرسوم ببراعة !

أحد المعارضين : الواقع أن أداء (فلانة) كان قمة .

(يذكر اسم الممثلة التي أدت دور موزيلو)

النشاط : (يعود الى الحلقة الأولى) . ومع ذلك فالدراما ، حية ، حية في المرأة ! شيء لا يمكن انكاره . الكل يقول ذلك !

إحدى الحلقة الأولى : (يرد عليه مستنكرا) يا شيخ ، كانت كلها عبارة عن خليط غامض من المتناقضات !

آخر : (يهاجمه أيضا) السفسطة المعتادة ! لم نعد نحتمله !

ثالث : (كما سبق) كلها ، كلها مصايد جدلية ! بهلوانية ذهنية !

النطاط

: (يبتعد ليقترّب من الحلقة الثانية) فعلا ، حقيقى
فعلا انها السفسطة المعتادة ! شىء لا يمكن انكاره ،
كلهم يقولون ذلك !

الناقد الرابع : (متحدثا مع الثالث) ولكن من أين أتى بهذه
الشخصيات ؟ اسمح لى ، أين تجدها فى الحياة ،
هذه الشخصيات ؟

الناقد الثالث : أوه حلوة ! توجد طالما « الكلمة » موجودة !

الناقد الرابع : كلام ، بالضبط ، كلام يراد به التدليل على
اللامضمون !

الناقد الخامس : ولكنى أسأل ، يعنى اذا لم أخطئ يكون المسرح
أصبح ...

أحد المعارضين : فعلا ، مجرد كلام منظوم ! مجرد كلام منظوم !
الناقد الخامس : أو هو بالعكس ، مجرد كلام منظوم ، نزال بديع ،
نعم ، أنا لا أنكر ذلك - تناقض ، تصادم بين حجج
متعارضة . فعلا !

أحد المؤيدين : أفهم من كلامكم ان ما يحدث هنا هو صناعة المنطق !
والحقيقة انى لم ألاحظ أى شىء من هذا القبيل
يجرى على خشبة المسرح ! فاذا كان المنطق فى
عرفكم هو العاطفة التى تضل طريقها ..

أحد المعارضين : هنا مؤلف شهير : قل أنت : قل أنت ! فسر لنا !

المؤلف العجوز الفاشل : آه ، أما عنى فتعرفون رأيى فيه ولا داعى للكلام .

أصوات : لا ، قل ! قل !

المؤلف العجوز الفاشل : يعنى اهتمامات ذهنية صغيرة ، سادتى ، من تلك

... من تلك ... - ماذا أقول ؟ - المسائل
الفلسفية التافهة التي تساوى ، أربعة بقرش !

الناقد الرابع : آه ، لا أبدا ، أبدا !

المؤلف العجوز الفاشل : (فى عظمة) وليس فيه أى أثر للعمل الذهنى
العميق الذى يولد من موهبة أصيلة ويكون مقنعا
فعلا !

الناقد الرابع : فعلا ! نعرف ! كلنا يعرف المواهب الاصيله
المقنعة .

اديب يستنكف الكتابة : الذى ، فى تقديرى ، ينال من الكرامة بصفة
خاصة ، هو قلة الذوق .

الناقد الثانى : لا أبدا ؛ بالعكس ، هذه المرة بدا لى ان الفصل
الاول فيه روح أكثر من المعتاد !

اديب يستنكف الكتابة : ولكن ليس فيه أى ذوق فنى أصيل ! ان كانت
هذه هى الكتابة ، فالكل اذن يصلح لها .

الناقد الرابع : أنا بالنسبة لى ، لا أريد سبق الحوادث ، ولكنى
أرى لمحات ووميضا . بالفعل لدى انطباع كأنها
زغللة مرآه مجنونة .

(تأتى من جهة اليسار فى هذه اللحظة ، ضوضاء
عنيفة كالرعد . هتافات « نعم ، جنون ، جنون ،
- تلفيق تزيف ! تزيف ! - جنون ! جنون -
- يأتى كثيرون على عجل وهم يصيحون « ماذا
يحدث هناك ؟ »)

المتفرج الثائر : هل لا بد فى كل افتتاح لبرندلو أن تقوم القيامة بهذه الصورة ؟

المتفرج المسالم : عسى الا يتضاربوا بالعصى !

أحد المؤيدين : أوه ، انظروا الموضوع تطور الى حد ! عند مشاهدة مسرحيات المؤلفين الآخرين يستترخى الانسان فى مقعده • ويتهيأ لاستقبال الوهم الذى يسعى المشهد لخلق عنده لو نجح فى خلقه ! أما فى حالة مشاهدة احدى مسرحيات برندلو فانك تمسك - بكلتا يديك بشدة مسندى المقعد ، هكذا ، وتستعد - هكذا - وذهنك مهياً للنضال وللرد بأى ثمن على ما يقوله لك المؤلف • تسمع اى لفظ كان - لست أدري ؟ « كرسى » مثلاً اى والله سامع ؟ قال « كرسى » ، ولكن مثل هذه الامور لا تخيل على أنا • ومن يدري ما عسى أن يكون تحت هذا الكرسي !

أحد المعارضين : تمام ، تمام ، فعلاً ! اللهم الا شئ من الشعر !

معارضون آخرون : عال جداً ! عال جداً ! ونحن نريد شيئاً من الشعر ، شيئاً من الشعر !

آخر من المؤيدين : طيب ، اذهبوا للبحث عن الشعر تحت كراسى الآخرين !

المعارضون : كفانا من هذه العدمية المتشنجة !

- وهذه المتعة فى القضاء على كل شئ !

- السلبية ليست بناء !

أول المؤيدين : (مهاجما) من منا السلبى ؟ انتم السلبيون !

أحد الذين يتلقون الهجوم :

نحن ؟ اننا لم نقل أبدا ان الحقيقة غير موجودة !

أول المؤيدين : ومن ينكر عليكم ، حقيقتكم ، اذا كنتم نجحتكم
أنتم فى خلقها لأنفسكم ؟

أول المؤيدين : تنكرونها انتم على الآخرين ، قائلين انها واحدة ..

الأول : الحقيقة التى تبدو لكم ، اليوم ..

ثان : تنسون انها غير تلك التى بدت لكم بالأمس !

الأول : لأنكم اخذتموها عن الآخرين قضية مسلمة ، لفظ.

فارغ : جبل ، شجرة ، شوارع ، وآمنتكم بأنه توجد
حقيقة « معطاة » وتظنون ان الآخرين يخدعونكم
حين يكشفون لكم عن مدى الوهم الذى تعيشون
فيه ! مجرد وهم ! يا حمقى ! هنا تتعلمون ان
على كل انسان ان يبنى بنفسه الارض التى يقف
عليها فى كل مرة ، وفى كل خطوة يخطوها .
اهدموا ما لا تملكونه لأنكم لم تبنوه بأنفسكم ،
وحين تسرون عليه يكون مثلكم كمثلكم المتسلقين
والمتطفلين الذين يتلقون بأمجاد تداعت وتهافت !

البارون نوتى : (يأتى فجأة من اليسار ، شاحبا ، مضطربا

متوترا فى مصاحبة اثنين من المتفرجين الآخرين
الذين يحاولان السيطرة عليه) . ومع ذلك ،

يبدو لى أن هناك درسا آخر يلحق هنا ، يا سيدى

العزیز ! أن يداس الاموات ويفترى على الأحياء !

أحد الذين يصاحبانه : (فورا ، يمسكه من ذراعه لجره الى الخارج)

لا ، لا ، هيا بنا ! هيا بنا !

المصاحب الآخر : (فى نفس الوقت ، كما سبق) لنذهب ،
لنذهب ! أرجوك دعنا نخرج !

البارون نوتى : (اثناء جره الى اليسار ، يلتفت ليكرر فى
اضطراب) يداس الاموات ويفترى على الأحياء !

أصوات (وسط الدهشة العامة) - من هو ؟ من هو ؟

الفضوليين : لاحظ وجهه ، اوه ! - يبدو كالميت ! - مجنون!
من عسى أن يكون ؟

المتفرج من المجتمع الراقى: البارون نوتى ! البارون نوتى !

أصوات - ومن يكون ؟ البارون نوتى ؟ لماذا قال هذا

الفضوليين : الكلام ؟

المتفرج من المجتمع الراقى: كيف ! ألم يفهم أحد بعد أن المسرحية « ذات
مفتاح » ؟

أحد النقاد : « ذات مفتاح » ؟ ما معنى « ذات مفتاح » ؟

المتفرج من المجتمع الراقى: نعم ، نعم ! حكاية مورينو ! طبق الاصل ! منتزعة
كلها من صميم الحياة !

أصوات : مورينو ؟ من هى !

- كيف ؟ الا تعرف ؟ مورينو ، الممثلة التى عاشت

فى المانيا وقت طويلا !

- كلهم يعرفونها فى تورينو .

- آه ، فعلا ! المرتبطة بحادثة انتحار المثال

لافيلا التى حدثت من بضعة شهور !

- غريبة ، غريبة ، وبرندلو ؟

- كيف ! هل أصبح برندلو يكتب الآن مسرحيات

« ذات مفتاح » ؟

- يظهر ، يظهر !

- ليست المرة الاولى !

- وهل يصرح له أن يستخرج من الحياة موضوعا
لعمل فنى ؟

- طبعا بشرط الا يدوس على الاموات ، ويفترى
على الاحياء - كما قال ذلك السيد !

- ولكن نوتى هذا ، من هو ؟

المتفرج، من المجتمع الراقى: هو الذى انتحر بسببه لافىلا ! وكان المقروض
أن يصبح هو بالذات عديله .

آخر من النقاد : وهل كان ارتبط فعلا بمورينو ؟ ليلة الفرح ؟

احد المعارضين : اذن ، فالحادثة طبق الاصل ! هذا كثير والله !

آخر : وعلى ذلك ، ففى المسرح توجد شخصيات المأساة
الحقيقية ، مأساة الحياة ؟

ثالث : (يومى الى نوتى فيشير الى اليسار) هذا أحدهم
هناك !

المتفرج من : والسيدة مورينو فوق ، مختفية فى لوج صغير
المجتمع الراقى

فى الدور الثالث ! عرفت نفسها فوراً فى
المسرحية ! انهم يمسون بها ، يمسون بها !
يظهر أنها جنت حقيقة ! مزقت بأسنانها ثلاثة
مناديل ! ستصرخ ، سترون ! : ستفضح
الدنيا !

اصوات : طبعا ! لها حق !

- ترى نفسها مشخصة فى المسرحية !

— حادثتها بعينها على خشبة المسرح !
— وهذا الآخر أيضا ، والله خفت منه !
— آه ، ستنتهى نهاية سيئة ! نهاية سيئة !
(تسمع دقات الاجراس التى تعلن عودة التمثيل)
— اوه الاجراس تدق ! الاجراس تدق !
— يبدأ الفصل الثانى !
— هيا نشاهد ! هيا نشاهد !

(حركة عامة الى داخل الصالة ، وفيها تعليقات
مكتومة غامضة على النبا الذى أخذ ينتشر شيئا
فشيئا . يتخلف قليلا ثلاثة من المؤيدين ، فترة
تكفى لمشاهدة اندفاع مورينو من اليسار الى
الممر الذى بدأ يخلو من المتفرجين . تنزل من
« لوجها » الصغير بالدور الثالث ، يمسك بها
الاصدقاء الثلاثة الذين يودون توجيهها خارج
المسرح ، لمنعها من احداث فضيحة . ينفعل
حجاب المسرح فى أول الامر ، ثم يشيرون بالصمت
حتى لا يضطرب الحفل . المتفرجون المؤيدون
الثلاثة يبقون جانبا يستمعون فى ذهشة ووجوم)

مورينو : لا ، لا ، دعونى ! دعونى !
أحد الأصدقاء : هذا جنون ! ماذا تريدون ؟ ماذا تفعلين ؟
مورينو : أريد الذهاب الى خشبة المسرح .
الآخر : لماذا ؟ انت مجنونة ؟
مورينو : دعونى !

- الثالث** : هيا بنا نخرج أحسن !
- الآخران** : نعم ، نعم ، لنذهب ! لنذهب - اسمعى كلامنا !
- مورينو** : لا ! يجب أن أحاسبهم ، يجب أن أحاسبهم على هذا التشهير !
- الأول** : كيف ؟ أمام الجمهور كله ؟
- مورينو** : على خشبة المسرح !
- الثاني** : لا والله ! لن نتركك تفعلين مثل هذا العمل الجنونى !
- مورينو** : دعونى ، قلت لكم ! أريد أن أذهب الى خشبة المسرح !
- الثالث** : ولكن الممثلين على المسرح الآن !
- الأول** : الفصل الثانى بدأ فعلا !
- مورينو** : (فورا متبدلة) بدأ ؟ أريد مشاهدته اذن ! أريد مشاهدته !
- (وتتجه لتعود الى اليسار)
- أحد الأصدقاء** : لا ، لنذهب ! اسمعى كلامنا ! هيا ، هيا لنذهب ! لنذهب !
- مورينو** : (تجرهم وراءها) لا ، لنصعد الى اللوج ، فورا ، أريد أن أسمع ! أريد أن أسمع !
- أحد الأصدقاء** : (اثناء اختفائهم فى الجهة اليسار) ولكن لماذا تريدن - الاستمرار فى تمزيق نفسك !

- أحد الحجاب :** (الى المتفرجين المؤيدين الثلاثة) • مجانيين ؟
- أول المؤيدين :** (للاثنين الآخرين) فهمتم ؟
- الثاني :** هذه مورينو ؟
- الثالث :** ولكن قل لي ، هل برندلو على خشبة المسرح ؟
- الأول :** سوف أذهب حالا لابلغه كي ينصرف • هذه الليلة لن تنتهى على خير بالتأكيد !

ستار

الفصل الثاني

(نحن في منزل فرنشسكو سافيو ، في الصباح التالي : قاعة صغيرة في المدخل تؤدي الى شرفة واسعة يستغلها سافيو في التدريب على السلاح ، ومن خلال حاجل زجاجي كبير يغطي كل الحائط الخلفي تقريبا في تلك القاعة الصغيرة ، يظهر كرسي صغير ومقعد طويل للاصدقاء اللاعبين والمتفرجين ، ثم اقنعة وقفازات ودروع واسلحة وسيوف ، وهناك ستار كبير من القماش الاخضر يتحرك بواسطة حلقات داخلية ، يجلب من طريقه عند الباب الاوسط ، فينسدل الستار ويحجب الشرفة ويغزل القاعة الصغيرة .

وستار آخر من القماش نفسه على حوامل حديدية صغيرة مثبت في « التريزين » الخلفي ، يحجب من بالشرفة عن الحديقة الموجودة تحتها ، ويبدو قطاع منها عندما يدفع الستار من منتصفه لهبوط النازل الى الحديقة . وهذا الستار نفسه يتدلى ايضا على طول الدرج المؤدى للحديقة . وليس بالقاعة الصغيرة من الاثاث سوى بعض المقاعد للرقاد من الخيزران المطلي باللون الاخضر ، واريكتين ومائدتين صغيرتين من الخيزران ايضا . فتحتان اثنتان فقط : نافذة الى اليسار ، وباب الى اليمين بالاضافة الى الباب الاوسط المؤدى الى الشرفة .

عند رفع الستار ، نرى في الشرفة فرنشسكو سافيو ومدرّب الشيش يرتدي كلاهما القناع والدرع وقفازات ويتبارزان بالسيف ، وبريستينو بصحبة صديقين آخرين يراقبون .

: افسح ، افسح خطوة الاستقبال ! - انتبه لهذه الضربة ! هايل ! رد عظيم ! - انتبه الآن توقف صد ! كف عن حركات الاستدعاء واترك المناورة!

المدرّب

احذر الرد ! قف !
(يكفان عن المبارزة)

حركة تخلص ناجحة ، جاءت في وقتها ، فعلا .
(يخلعان القناعين)

فرنشمسكو : كفى . شكرا ، يا استاذ .
(يشد على يده)

بريستينو : كفى ، كفى ، نعم !

المدرّب : (يخلع القفاز ثم الدرع) ستري أن الامر لن
يكون سهلا مع باليجارى ، فهو عندما يتقدم
يحسب حساب الرد .

الصديق الأول : ويدافع بحذق ، خذ حذرك !

الآخر : وحركته سريعة جدا ! انه شيء آخر !

فرنشمسكو : نعم ، اعرف ذلك !

(يخلع هو أيضا القفاز والدرع)

الأول : استعمل انت اليسار ، اليسار !

المدرّب : وابحث عن سيفه باستمرار .

فرنشمسكو : دعنى اتصرف ، اطمئن على .

الآخر : الحل الوحيد ، اذا استطعت ، سدّد اليه ضربة
مباشرة !

الأول : لا . . أحسن شيء ضربة تشله عن الحركة . اسمع
كلامى ! ستراه يلقي بنفسه على سيفك !

المدرّب : على كل فانت تعجبني : لك حركات رشيقة جدا
بالسيف .

بريستينو : اتبع نصيحتي : لا ترسم اى خطة مقدما ،
ستخرجان من المباراة كما يحدث عادة ، بخدش
فى الرسغ . ناولنا نشرب فى صحتك .

(يدخل الى القاعة الصغيرة مع الآخرين)

فرنشسكو : أحسن شيء ، نشرب فى صحتك .
(يضغط على جرس كهربائى مثبت بالحائط ،
ثم يلتفت الى المدرّب) انت يا أستاذ ، ماذا
تشرب ؟

المدرّب : آه ، أنا لا شيء . لا أشرب أبدا فى الصباح .

فرنشسكو : عندي بيرة ممتازة جدا .

بريستينو : عال جدا !

الأول : وبيرة لي أيضا !

(يحضر الخادم عند الباب الذى الى اليسار)

فرنشسكو : احضر لنا فورا بعض زجاجات البيرة .

(ينسحب الخادم ويعود بعد قليل حاملا زجاجة

وعددا من الاقداح على صينية ، يملأ الاكواب ،

ويقدمها وينسحب من جديد) .

الأول : ستكون هذه أفكه مبارزة فى العالم ، وفى امكانك

ان تفاخر بها .

الآخر : طبعا ! اعتقد أنه لم يحدث أبدا ان تبارز اثنان

وكل منهما مستعد للاعتراف بان صاحبه على حق .

بريستينو

: شيء طبيعي جدا !

الأول

: لا ! وكيف يكون طبيعيا جدا !

بريستينو

: كان الاثنان فى طريقين متضادين . ودار كل منهما فى وقت واحد ليسير فى طريق الآخر ، فكان لابد أن يصطدما - يرتطما -

المدرّب

: أكيد ! ان لاصق التهمة فى البداية تحول الآن الى مدافع والعكس بالعكس ؛ استخدم كل منهما ججج الآخر .

الأول

: هل أنت متأكد ؟

فرنشيسكو

: ثق ، ارجوك بأنى اتجهت اليه بقلب مفتوح ، و ...

الأول

: ليس لرد الاعتبار ؟

فرنشيسكو

: لا ، لا ، بالعكس ..

الأول

: قصدى لانك خرجت على اللياقة دون قصد عندما اتهمت السيدة موريلو بقسوة شديدة ؟

الأول

: أبدا ! ان كنت أنا ..

فرنشيسكو

: صبرك ياالله - قصدى دون مراعاة الشيء الذى كان واضحا كل الوضوح أمام أعين الجميع فى تلك الليلة ؟

الآخر

: تقصد انه دافع عنها لانه يحبها ؟

فرنشيسكو

: أبدا على الاطلاق ! - ولهذا بالذات حدث التصادم

بيننا ، لاننى لم أنظر لهذا الاعتبار لا من قبل ولا من بعد . احيانا يتصرف الانسان كالأحمق أمام الناس . . فيعتبرونه من الحمقى ، لانه اندفع فى لحظة ما - بحركة تلقائية - تترتب عليها الآن كل هذه النتائج الغريبة - كنت قد رتبت أمورى على السفر اليوم للراحة فى الريف عند اختى وزوجها ، وواعدتهم انتظارى !

بريستينو : وحدث انك فى عشية يوم السفر اندفعت فى مناقشة حامية !

فرنشيسكو : دون اعتبار لاي شئ ، أقسم لك ، الا اقتناعى بوجهة نظرى ، ودون أن يجول بخاطرى اطلاقا احتمال وجود أى احساس خفى لديه !

الأخسر : ولكن هل هذا الاحساس موجود عنده حقيقة ؟

الأول : موجود ! موجود !

بريستينو : بالتأكيد !

فرنشيسكو : لو راودنى أى شك فيه لما ذهبت الى بيته للتسليم بوجهة نظره ، لاننى كنت أدركت بالتأكيد انى سائره !

الأخسر : (فى قوة) كنت أريد - انتظروا ! - كنت أريد أن أقول على كل حال .

(يتوقف فجأة ، تائها ، وينظر اليه الجميع ينتظرون فى قلق باقى كلامه) .

: (بعد أن انتظر قليلا) - ماذا ؟ .

الأول

الآخر

: شيء ما • ياربى نسيث •

(فى هذه اللحظة يحضر ديجوتشنتشى على عتبة الباب الايمن)

ديجوتش

: تسمعوا ؟

فرنشيسكو

: (مندهشا) آه ، ياديجو •• حضرت ؟

بريستينو

: لست مرسالا لأحد ؟

ديجوتش

: (يهز كتفيه) من عساه أن يرسلنى ؟ - نهارك سعيد يا استاذ •

المدرّب

: نهارك سعيد ، يا عزيزى تشنتشى •• أنا خارج •

(يشد على يد سافيو) •

اراك غدا صباحا يا عزيزى سافيو • ولكن مطمئنا ، هيه ؟

فرنشيسكو

: مطمئن تمام الاطمئنان ، لا تقلق • شكرا •

المدرّب

: (الى الآخرين ، يحييهم) ياسادة ، يؤسفنى أن اترككم ، ولكن يجب أن أذهب •

(يجيب الآخرون على تحيته)

فرنشيسكو

: اسمع • ، يا استاذ ، اذا أردت أن تخرج ، فمن هنا •

(يشير الى الباب المؤدى للشرفة) •

- ادفع الستارة التى هناك ، تجد خلفها سلما ، ينزل بك الى الحديقة فورا •

المدرّب : آه ، شكرا : سأفعل هذا • السلام عليكم جميعا •

(يخرج)

الأول : (محدثا ديجو) توقعنا ان تكون شاهدا لدورو باليجارى فى المباراة •

ديجو : (ينفى أولا باصبعه) • لا أوافق • أقحمت فى الموضوع مساء أمس وأنا فى الواقع صديق الطرفين • أفضل ان ابقى بعيدا •

الآخر : ولماذا جئت الآن ؟

ديجو : لأقول انى اكون سعيدا جدا لو تبارزتما •

بريستينو : سعيد جدا ، هذا كثير !

(الآخرون يضحكون)

ديجو : واثمنى ان تصابا انتما الاثنان بجروح بسيطة • خدش صغير يصلح الامور • وبعد ذلك سنرى على الأقل علامة مميزة من أثر جرح طوله ثلاثة سنتيمترات ، أربعة ، خمسة • • • شئ يمكن الرجوع اليه والتأكد من وجوده •

(يمسك بذراع فرنشيسكو ويرفع كفه قليلا)

اكشف ذراعك الآن • ليس بهما شئ • وغدا صباحا ستزود هنا بجرح جميل ، يستحق التأمل •

شكرا ، على مواساتك الطيبة !

(الآخرون يعودون الى الضحك)

دييجو

: (على الفور) وهو ايضا ، نتمنى له ذلك !
يجب الا نكون انانيين : - هل أذكر لك ما
يذهلك . هل تعرف من زار باليجارى بعد
خروجك من عنده لما جريت انا وراءك ؟

بريستينو

: دليا موريلو .

الآخر

: لابد انها ذهبت لتشكره على دفاعه عنها !

دييجو

: فعلا . الا انها - عندما عرفت السبب الذى من
أجله اتهمتها أنت - احدى ماذا فعلت ؟

فرنشيسكو

: ماذا فعلت ؟

دييجو

: اعترفت بأن اتهاماتك فى محلها .

فرنشيسكو

: (فى الوقت نفسه) - آه ، هكذا ؟ اوه ، حلوة !
ودورو ؟

دييجو

: يمكنكم أن تتصوروا حالته .

الآخر

: لعله لا يعرف الداعى للقتال !

فرنشيسكو

: لا : بل يعرف الداعى ! يقاتل لانه شتمنى فى
حضورك . فى حين أننى ، كما قلت لاصدقائى
هنا ، وكما رأيت أنت بنفسك ، ذهبت بكل
اخلاص لبيته للاعتراف بأنه كان على حق .

دييجو

: والآن ؟

فرنشيسكو

: والآن ، ماذا ؟

دييجو : والآن ، بعد أن عرفت أن دليا موريلو على العكس
تقر بأنك انت على حق ؟

فرنشيسكو : آه ، الآن - اذا كانت هي نفسها ..

دييجو : لا يا عزيزي ، لا يا عزيزي : تمسك بموقفك ،
لأن دليا موريلو في حاجة الآن أكثر من أى وقت
آخر للدفاع عنها ! ويجب أن تتولى انت بالذات
الدفاع عنها لانك سبق أن اتهمتها !

بريستينو : يدافع عنها ضد نفسها بعد أن اتهمت نفسها
أمام من كان يريد الدفاع عنها في البداية ؟

دييجو : فعلا ، فعلا من أجل هذا بالذات ! تضاعف
اعجابي بها اضعافا مضاعفة بمجرد أن علمت
بموقفها هذا !

(يلتفت فجأة الى فرنشيسكو)

- من أنت ؟

(الى بريستينو)

- ومن أنت ؟ - من أنا ؟ - ومن نحن جميعا هنا؟
اسمك فرنشيسكو سافيو ، وانا دييجو تشنتشي،
أنت ، بريستينو يعرف بعضنا البعض ويعرف
كل منا عن نفسه اليوم القدر اليسير من الحقيقة
ولكن هذا القدر اليسير لا صلة له بأمسنا ولن
تكون له علاقة بغدنا .

(الى فرنشيسكو)

أنت تعيش على ايرادك وتشعر بالملل .

فر شمسكو

: - لا ! : من قال لك هذا ؟

دييجو

: الا تشعر بالملل ؟ أحسن - أنا حولت روحى ،
من كثرة التنقيب فيها ، الى ما يشبه جحور
الفران •

(مخاطبا بريستينو)

وأنت ، ماذا تفعل ؟

بريستينو

: لا شيء •

دييجو

: مهنة جميلة - الحقيقة يا اصديقائى ، ان كل
الناس المتعطلين والمجتهدين ، كلهم على حد سواء
شغلوا انفسهم بالحياة : الحياة التى تجرى فى
داخلنا ، والحياة التى تجرى من حولنا -
فاقتربوا ، اقتربوا منها ! - تجدونها نهبا مستمرا
لا تقوى على الصمود أمامه أكثر العواطف صلابة
واشدها رسوخا ، فما بالكم بالآراء والاهام التى
نفلح فى تصويرها لانفسنا ، وبكل الافكار التى
نفلح بالكاد فى استشفافها من خلال هذا
الطوفان الذى لا يرحم ! يكفى أن تصل اليها
معلومات تتعارض مع ما كنا نعرفه ليتحول زيد
من ابيض الى أسود ، ويكفى تبدل انطباعاتنا من
ساعة لساعة ؛ وكم من كلمة أخرجتها لهجة
نطقها من معنى الى معنى آخر مغاير • وهناك
صبور لمئات الأشياء التى تجول بخاطرنا باستمرار،
وتسبب فجأة فى قلب مزاجنا دون وعى منا •
ونسير حزائى فى طريق تخيم عليه ظلال الليل
الحالكة ويكفى ان نتطلع باعيننا الى شرفة مشمسة،

فيها زهرة حمراء ، تؤججها أشعة الشمس ،
لكي نستسلم لحلم بعيد ينعش نفوسنا ويبدل
عواطفنا •

بريستينو : وماذا تريد استنتاجه من كل هذا ؟

دييجو : لا شيء • وماذا تريد استنتاجه اذا كانت الدنيا

كذلك ؟ ان أحسست بشيء وتمسكت به بقوة ،
وقعت من جديد في الاسى والضجر من حقيقة
أمرك الضئيلة في يومك هذا ، من تلك الضالة
التي تنجح بعد لأي في الاحاطة بها عن نفسك ،
خاصا بالاسم الذي تحمله ، والمبلغ الذي في
جيبك ، والمنزل الذي تسكنه ، وعاداتك ،
وعواطفك ، ومقومات كيائك كلها ، وعلاقتها
بجسمك البائس الذي مازال يتحرك وفيه بقية
من قدرة على متابعة تيار الحياة ومواصلة الحركة
التي تزداد بطئا وتصلبا كلما أوغل في الشيخوخة
الى أن تتوقف تماما ، وينتهي كل شيء !

فرنسيسكو : ولكنك كنت تتحدث عن دليا موريلو ••

دييجو : آه ، صحيح - لا أعبر لكم عن اعجابي كله - وهو

نوع من السعادة على أقل تقدير - نوع من
السعادة رهيب - حينما يجرفنا التيار وقت هبوب
العاصفة، فنشهد انهيار كل تلك القوالب الزائفة
التي سكبت فيها حياتنا اليومية الهوجاء ؛ ومن
تحت السدود وخلف نطاق الحدود التي أقمناها
لتشكيل ضمائرنا على أي نحو كان ، ولبناء
شخصيتنا بأي صورة كانت ، نشهد أيضا تسرب

بعض التيار الذى بات يسعى بداخلنا سعيا غير
مجهول لنا ، وأخذ يبدو لنا واضحا متميزا ، لاننا
شققنا له بعناية ، مسالك فى مجال عواطفنا ،
وسط حقل الالتزامات التى فرضناها على انفسنا
وفى طريق العادات التى خططناها ، ثم يتحول
الى طوفان ينهمر فى دوامة عنيفة يقلب ويدمر
كل شىء - آه ، واخيرا ! الاعصار ، ثورة البركان
الزلازل والدمار !

الكل

: (فى صوت واحد) شىء بديع فى رأيك ؟
- ممتنين جدا ! حوالينا ولا علينا - ربنا يستر
وينجيننا !

دييجو

: يا اصدقاءى الاعزاء ، بعد مهزلة التبدل المستمر
والتغيرات المتناقضة التى تجرى علينا ، نشهد
مأساة روح مهلهلة ، لا تدرى كيف تلم شتاتها
- وليست هى الوحيدة (يخاطب فرنشيسكو)
ستراهما الآن يفاجئانك كياجوج وماجوج ، هى
وهو ..

فرنشيسكو

: من هو ؟ من ؟ ميكيلى روكا ؟

دييجو

: هو بعينه ! ميكيلى روكا .

الأول

: وصل أمس مساء من نابولى !

الآخر

: آه ، صحيح ! علمت انه كان يبحث عن باليجارى
ليصفعه !

- اردت أن أخبركم بذلك منذ لحظة !! كان
يبحث عن باليجارى ليصفعه !

بريستينو : كنا نعرف هذا الموضوع !

(الی فرنشسکو)

• **قلت لك**

فرنشيسكو : (الى دييجو) وما الذى يدفعه الى الحضور هنا ،
عندى ، الآن ؟

دیجھو : لانه کان یرید آن یبارز دورو بالیجاری قبلک .
ولکنه الآن - للأسف ، علیه آن یبارزک انت -
الآن .

فرنشيسكو : انا ؟

الآخرون : (معا) : كيف ؟ كيف ؟
— كيف ؟ كيف ؟

دييجو : نعم ، طبعاً ! اذا كنت أنت غيرت آراءك عن يقين ،
وتبنيت بالتالى ، كل السباب التى قذفها
بالبجاري ضده فى بيت افانزى ، فالأمر واضح !
- اقلب الاوضاع - ترى ان روكا يجب أن
يصفحك أنت .

فرنشمسكو : مهلا ! مهلا ! ما هذا الكلام الغريب ؟

دییجسو : بعد اذنك ! كنت تريد مبارزة دورو لمجرد انه
 اهانك ، اليس كذلك ؟ - والآن ، لماذا اهانك
 دورو ؟

الأول والآخر : (دون أن يتركاه يتمم كلامه) - طبعاً ، فعلاً
دييجو علي حق !

دییچسو : انقلبیت الاوضاع ، فاصبحت انت تدافع عن دلیا

موريلو ، وبهذا تدين ميكيلى روكا وتلقى عليه اللوم كله .

بريستينو : (مبالغت) لا تمزح !

دييجو : امزح ؟

(الى فرنشيسكو)

فى تقديرى انا ، يمكنك أن تفخر بأنك تقف الى جانب المنطق .

وتريدنى أن أبارز أيضا ميكيلى روكا ؟

دييجو : آه ، لا ؟ حينئذ تصبح الحكاية جدية حقا .
فضياع هذا الشقى ..

الأول : وجثة سالفى ملقاة بينه وبين الاخت خطيبته ..

الآخر : -والزواج انتهى الى فشل ..

دييجو : - ودليا موريلو التى لعبت به !

فرنشيسكو : (فى اندفاع وثورة) وكيف . « لعبت به » ؟
آه ، الآن تقول « لعبت به » ؟

دييجو : أما انها استغلته ، فمسألة لا يمكن انكارها ..

فرنشيسكو : - فى خبث اذن - كما كنت اعتقد انا فى البداية !

دييجو : (يوقفه مؤنبا) آه - آه - آه - آه - آه ، لا اسمع :

الضيق الذى تشعر به بسبب الربكة التى دفعت نفسك فيها ، يجب الا يجعلك تغير رأيك مرة أخرى !

فرنشيسكو : ابدأ على الاطلاق ! تسمح ، انت قلت بنفسك

انها ذهبت الى دورو باليجارى لتعترف له بانى
ادركت انا الحقيقة عندما اتهمتها بالخبت !

دييجو : أترى ؟ أترى ؟

فرنشيسكو : ماذا أرى ؟ من فضلك ! اذا كنت علمت الآن
انها هى ذاتها تدين نفسها ، وتعترف بانى على
حق ، فلا شك انى أغير موقفى واعدود الى رأى
الأول !

(يتجه الى الآخرين)

أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟

دييجو : (فى عنف) ولكنى أقول انها استغلته - نعم ،
حتى ولو كان ذلك فى خبت كما تقول أنت -
لا لغرض سوى تخليص جورجيو سالفى من خطر
الانسحاق للزواج منها ! أفاهم أنت ؟ لا يمكنك
على الإطلاق اثبات انها كانت خبيثة مع سالفى
أيضا - هذا لا ! وأنا مستعد للدفاع عنها ، حتى
لو ادانت نفسها ، ووقفت ضد نفسها - فعلا ،
فعلا ..

فرنشيسكو : (يتنازل متضايقا) لاجل هذه الأسباب - وهو
كذلك - ولكن بالنسبة لكل ما ادلى به دورو
باليجارى من حجج ..

دييجو : جعلتك أنت ..

فرنشيسكو : - أغير رأى ، وهو كذلك ، أغير رأى . ولكن
يبقى أنها كانت خبيثة فعلا معروكا على أية حال !

دييجو

: انها امرأة ! ما علينا ! ذهب اليها ليلعب بهـ
قلعبت هي به ! هذا ما يؤلم ميكيلى روكا قبل كل
شئ : كرامته كرجل أهينت ! لا يريد حتى الآن ،
ان يقر بالاعتراف أنه كان لعبة بلهاء فى يد امرأة!
« اراجوز » القت به دليسا موريلو فى ركن ،
فحطمته . . بعد أن تسلفت فى أن تجعله يفتح
ذراعيه ويضمهما فى توسل ، وضغطت بأصبعها
على صدره - موضح الزناد المحرك للعاطفة .
وقف الارجوز على قدميه مرة أخرى : وجهه ويداه
المصنوعة من الصينى تثير الاشفاق : اليدان من
غير أصابع ، والوجه من غير أنف ، مليء بالشقوق
والتجاعيد . وشق الزناد القميص الحريرى
الأحمر وقفز للخارج وانكسر ، ومع ذلك ، لا ،
هاهو الارجوز يصرخ قائلا : لا ! غير صحيح ان
هذه المرأة جعلته يفتح ذراعيه ويضمهما لتسخر
منه وبعد أن ضحكت عليه وحطمته : يقول لا !
لا - وأنا أتوجه اليكم بالسؤال : هل فى الوجود
مشهد أشد من ذلك تأثيرا ؟

بريستينو

: (يقفز ويقترب منه حتى تكاد يداه تلمسان وجهه)
ولماذا اذن تود أن تجعلنا نضحك منه ، يامهرج ؟

دييجو

: (يقف مع الآخرين الذين يتأملون بريستينو ،
دهشين) . أنا ؟

بريستينو

: انت ! انت ! منذ أن دخلت ، تقوم هنا بدور
المهرج ، وتسخر منه ومنى ومن الجميع .

دييجو

: ومن نفسى أيضا ، ياغبيط .

بريستينو

: أنت العبيط ، انت ! الضحك بهذا الشكل سهل !
تعاملنا كأننا طواحين ، يهب الريح قليلا فتدور
فى الاتجاه العكسى ! لا أحتمل سماع كلامك !
لست أدري ؟ يبدو لى أنه يمزق نفسى ، كما
تمزق الصبغة المغشوشة القماش .

دييجسو

: لا ، يا عزيزى ، أضحك لأن ..

بريستينو

: لانك حفرت قلبك حتى أصبح كبحور الفيران ؟
قلتها انت بنفسك ، لم يعد أى شىء بداخله -
ذا هو السبب !

دييجسو

: أتظن ذلك !

بريستينو

: فعلا ، لأنه الحق ! - وحتى لو صدقت فيما تقوله
عنا ، فيبدو لى ان هذا أمر يثير الحزن والاشفاق .

دييجسو

: (يقفز بدوره ، مهاجما ، واضعا يديه على كتفيه
وناظرا فى عينيه بثبات ، من قريب) . نعم -
اذا جعلتنا ننظر اليك هكذا .

بريستينو

: (فى دهشة) - كيف ؟

دييجسو

: هكذا ، داخل عينيك - هكذا - لا - انظر الى -
هكذا . مجردا من ثيابك بكل ما فيك من بؤس وقبح
- عندك مثل ما عندى - المخاوف والندم
والتناقض ! انزع عنك شخصيتك المصطنعة
وانزع معها تفسيراتك المزيفة لتصرفاتك وعواطفك ،
تلاحظ فورا أن كل ذلك لا يمت بصلة الى ذاتك
الحقيقية ، أو الى ما يمكن أن يسكون انت فى
الحقيقة ، ولا علاقة له بما هو موجود فى داخلك

مما لا تعرفه ، وان شخصيتك المصطنعة شيطان رهيب ، ان عارضته عصف بك : ولكنه يغفر لك خطاياك اذا انغمست في المعصية وزهدت التوبة ايه ، ولكن هذا الانغماس « انكار للنفس » ، وهو أمر غير جدير بالانسان السوى ؟ وستظل الأمور على تلك الحال الى الابد ، مادمننا نؤمن بأن جوهر الانسانية يكمن في الشيء المسمى بالضمير - أو في الشجاعة الادبية التي ابديناها مرة واحدة ، بدلا من الخوف الذي استبد بنا والى علينا مرات عديدة بالتعقل - قبلت أنت أن تكون وكيل سافيو في هذه المباراة الحمقاء مع باليجارى .

(فورا ، الى سافيو)

وأنت اعتقدت مساء أمس أن باليجارى كان ينعتك بكلمة اراجواز ؟ والحقيقة انه في تلك اللحظة كان يوجهها لنفسه ! ولم تفهمه انت . كان يوجهها للمسح الذي لم يكن يراه في نفسه . ولكنه رآه فيك انت وكنت بمثابة مرآة نفسه ! انى أضحك ... ولكن ضحكى يصدر بهذه الصورة ؛ وضحكى يمزقنى أولا قبل أن يجرح أى انسان آخر .

(لحظة . يظل الجميع صامتين ، كأنهم مستغرقون فى التفكير ، كل ونفسه . ثم كل منهم يتكلم بعد ذلك ، خلال فترات من الصمت وكأنه يحدث نفسه فقط) .

فرنشيسكو : بكل تأكيد ليس بينى وبين دورو باليجارى عدااء
حقيقى • هو الذى جرنى

بريستينو : (بعد فترة صمت أخرى) فى احيان كثيرة يكون
الايمان ملاذنا الوحيد وطمعنا فى الحصول على
الرحمة غير ضئيل ، بل شديد ، ولا غرو مادام
الكذب فى استشارة البكاء يفيد •

الأول : (بعد فترة صمت أخرى ، وكأنه يقرأ أفكار
فرنشيسكو سالفى ، من يدري ؟ كل هو جميل
الريف الآن

فرنشيسكو : (من تلقاء نفسه ، دون دهشة ، وكأنه يريد
الاعتذار) واشتريت أيضا لعب أطفال هدية لابنة
أختى !

الآخر : أما زالت جميلة كما عرفتھا ؟
فرنشيسكو : أكثر جمالا : قمر صافية : يا الهى ما
أجملها !

(اثناء كلامه ، يستخرج دبة صغيرة من صندوق ،
يملا المحرك ثم يضعها على الارض فتقفز ، ويضحك
الاصدقاء .. بعد الضحك ، فترة صمت حزين)

دييجو : (الى فرنشيسكو) • اسمع : لو كنت مكانك ..
(يقاطعه الخادم الذى يحضر على عتبة الباب الى
اليمن) •

الخادم : تسمح ؟

فرنشيسكو : نعم ؟

- الخادم** : أود أن أقول لسيادتك كلمة .
- فرنشيسكو** : (يقترب منه ويستمع الى ما يقوله الخادم في صوت خافت ، ثم يقول في ضيق) لا ! الآن ؟ (ويلتفت لينظر الى الاصدقاء ، مترددا ، في حيرة)
- دييجو** : (فورا) • هي ؟
- بريستينو** : لا يمكنك استقبالها ! يجب ألا تستقبلها !
- الأول** : طبعاً - النزاع مازال قائماً ••
- دييجو** : لا ! لا ! لا ! لا علاقة لها بالنزاع •
- بريستينو** : كيف لا ؟ هي القضية كلها ! على كل ، باعتباري وكيلك ، أقول لك لا : يجب ألا تستقبلها !
- الآخر** : ولكن لا يليق ان نرد سيدة ، هكذا - دون ان نعرف حتى ماذا تريد ، اسمحوا لي !
- دييجو** : لن أقول كلمة أكثر من ذلك .
- الأول** : (الى فرنشيسكو) يمكنك أن تستمع ••
- الآخر** : فعلاً - وان كان هناك احتمال وجود ••
- فرنشيسكو** : رغبتها في الكلام في موضوع النزاع ؟
- بريستينو** : اقطع الحديث عنه فورا !
- فرنشيسكو** : من أحكم ؟ أما عن نفسي فتأكدوا اني كنت طردتها ••
- بريستينو** : طيب • اذهب ، اذهب .

(يخرج فرنشيسكو في أثر الخادم)

119.82

دييجو

في الحل الوحيد في رأيي ، ان ينصحها ب . . .
(في هذه اللحظة ، يندفع ميكيلي روكا داخلا
من الحديقة يدفع ستار الشرفة في ثورة ، يملكه
اضطراب يشوبه الحزن يحاول اخفاء بصعوبة .
انه في الثلاثين من عمره تقريبا . خمرى اللون .
تظهر عليه آثار الندم والفضب ، يبدو من
التوتر الواضح على وجهه ومن حركاته كلها انه
على استعداد للقيام بأية مخاطرة) .

روكا

تسمح ؟

(يدهش حين يجد نفسه بين اناس كثيرين لم
يكن يتوقع وجودهم) هنا ؟ اين دخلت ؟

بريستينو

:(في ذهول مع ذهول الجميع) ولكن من أنت ،
لو سمحت ؟

روكا

ميكيلي روكا .

دييجو

آه ، ها هو حضر !

روكا

:(لدييجو) وانت السيد فرنشيسكو سافيو ؟

دييجو

لا ، لست أنا . سافيو هناك .

(يشير الى الباب الى اليمين)

بريستينو

ولكن تسمح ، كيف دخلت هنا — هكذا ؟

روكا

أشاروا الى بهذا المدخل . . .

دييجو

البواب — ربما ظنه احد الاصدقاء . .

روكا

ألم تدخل هنا ، قبلي ، سيدة ؟

بريستينو

ولكن هل تطارد سيدة ؟

روكا

: : اطاردها ، نعم ياسيد ! كنت أعرف أنها لا بد
من أن تأتي الى هنا .

دييجو

: وأنا أيضا ! وحضورك أنت أيضا تنبأت به ،
تعرف !

روكا

: قلت عنى أشياء بشعة . وأعلم أن السيد
سافيو دافع عنى دون أن يعرفنى . والآن ،
يجب ، يجب الا يستمع الى تلك المرأة دون أن
يفهم منى كيف جرت الامور فى الحقيقة !

بريستينو

: ولكن لا فائدة الآن ياسيدى العزيز !

روكا

: لا . لا فائدة ، كيف ؟

بريستينو

: لا فائدة ، نعم ، نعم ، أى تدخل لا فائدة منه !

الأول

: هناك تجد مقبول ..

الآخر

: وشروط وضعت ..

دييجو

: ونفوس تغيرت تغيرا جذريا .

بريستينو

: (الى دييجو ، غاضب جدا) أرجو الا تتدخل .

وبالله عليك كف تماما عن كل ذلك !

الأول

: أى هوى يدفعك الى زيادة تعقيد الامور !

دييجو

: أبدا ، بالعكس ! حضر هنا معتقدا أن سافيو

دافع عنه - وأردت اخباره انه ضمن الآن لم يعيد

يدافع عنه .

روكا

: آه ! الآن ، يتهمنى هو أيضا ؟ :

دييجو

: ولكن ليس هو وحده تأكد ! :

روكا : وأنت أيضا ؟
دييجو : وأنا أيضا ، نعم ياسيدى . والكل هنا كما ترى .

روكا : طبعاً ! تكلمتم حتى الآن مع تلك المرأة .
دييجو : لا لا ، تأكد ؟ ولا واحد منا كلمها ، ولا حتى سافيو الذى يستمع اليها هناك ، الآن ، لأول مرة .

روكا : اذن كيف تتهموننى ؟ حتى السيد سافيو الذى دافع عني من قبل ؟ اذن ، فلماذا يتبارز هو والسيد باليجارى ؟

دييجو : يا سيدى العزيز ، انى ادرك تماما السبب - ان حالة الجنون الشائعة فينا جميعا بدرجة بسيطة ، كما سبق ان ذكرت للاصدقاء ، تتخذ عندك صورة مؤثرة . واعلم ان شئت انه يبارز لانه غير فعلا رايه فيك .

الأول : (مقاطعا ، مع الاخيرين) لا ، لا تصدقه ! لا تنصت اليه !

الأخير : يبارز لان بانيجارى استفزه اثناء مناقشته أمس الأول .

الأول : (فوزا بعده) - وأهانته .

بريستينو : (كما سبق) - وواجه سافيو الاهانة فتحداه .

دييجو : (بصوت أعلى من الكل) - رغم انهما متفقان الآن تماما .

روكا

: (فورا ، فى عنف) - فى الحكم على دون أن

يستمعا الى ؟ ولكن كيف استطاعت هذه المرأة

المجرمة أن تجر الجميع بهذا الشكل الى جانبها ؟

: الجميع ، فعلا - الا نفسها على كل حال .

دييجو

روكا

: الا نفسها ؟

دييجو

: آه ، نعم ! لا تظن أنها فى صف أولئك أو هؤلاء .

انها لا تعرف فى الحقيقة فى أى جانب هى -

وانظر فى نفسك جيدا ياسيد روكا ، ستترى

انك أيضا قد لا تكون فى أى جانب .

روكا

: أنت تريد المزاح ! - أبلغوا - أرجو اى واحد من

حضراتكم تبليغ السيد سافيو أنى هنا .

بريستينو

: لكن ماذا تريد أن تقول له ؟ أكرر لك أن لا فائدة

من كل ذلك .

روكا

: وماذا تعرف أنت ؟ ان كان هو ايضا ضدى

الآن ، فيها ونعمت !

بريستينو

: ولكنه هناك ، الآن ، مع السيدة . .

روكا

: هذا افضل ايضا ! انا تابعتها الى هنا عن قصد .

وقد يكون من حظها ، أننى التقى بها فى حضور

آخرين - فى حضور شخص غريب أراد القدر أن

يضعه بيننا نحن الاثنين - هكذا . . . ياربى ،

كنت صلب الرأى ، كالأعمى ، و . . . - ولمجرد

أن أجد نفسى الآن هنا ، بينكم ، على غير موعد ،

ويتحتم على أن اتكلم وأن أجيب . . . أ . . . أشعر

كان . . .

— كأن الله شرح صدرى ويسر لى أمرى •
— لم أكلّم انسيا منذ أيام عديدة !
وانتم يا سادة لا تعرفون الجحيم الذى يتأجج بين
ضلوعى ! أردت انقاذ من كان سيصبح عدلى ،
كنت أحبه فعلا كأخى تماما !

بريستينو

: تنقذه ؟ يا مغيث يا رب !

الأول

: بأن تحرّمه من خطيبته ؟

الآخر

: وفى عشية الفرح ؟

روكا

: لا ! لا ! اسمعونى ! ماذا تقولون ، أحرّمه منها ،
خطيبته ! لم يكن الأمر يحتاج الى مجهود كبير
لانقاذه ! كان يكفى تقديم الدليل له ، بجعله
يلمس بنفسه أن تلك المرأة التى أراد أن يتخذها
زوجة له ، يمكن أن تكون له — كما كانت
لآخرين غيره ، وكما يمكن أن تكون لاي منكم
دون حاجة لتزوجها !

بريستينو

: ولكنك على أية حال ، اخذتها منه !

روكا

: بعد التحدى ! التحدى !

الأول

: كيف !

!!

الآخر

: من الذى تحداك ؟

روكا

: هو تحدانى • دعونى اوضح لىكم ! اتفقت مع
اخته ومع أمه — بعد أن قام هو بتقديمها للعائلة ،
وحطم كل ما للشعور بالطهر من قداسة — واكرر
مرة أخرى ، اتفقت مع اخته ومع أمه على متابعتها

هو وهى الى مدينة نابولي بحجة مساعدتها فى اعداد منزل الزوجية (لان المفروض أن يتم الزواج بعد أشهر قليلة) . ثم وقع خلاف مثل الخلافات التى تحدث عادة بين أى خطيبين . وغضبت هى وابتعدت عنه بضعة أيام . (فجأة وكان أمامه رؤيا منسلطة تفرعه ، يغطى عينيه) . يا الهى - اراها لما ذهبت ... (يكشف عن عينيه وقد ازداد اضطرابه)

... لاننى حضرت الشجار بينهما .
(يمسك نفسه مرة أخرى) .

حينئذ انتهزت الفرصة التى بدت لى ملائمة تماما حتى أبرهن لجورجيو على مدى الجنون الذى يكاد يرتكبه - شىء لا يمكن تصديقه ! فعلا لا يمكن تصديقه ! وبالتكتيك المعهود عند أمثال أولئك النساء جميعا ، لم تمكنه من أن يقضى منها وطرا .

: (فى اهتمام شديد بالقصة ، هو والآخرين)
مفهوم ! ...

: وفى كبرى ، أظهرت احتقارا للجميع وابتعادا وانفة الى أقصى حد : - طيب - تحدانى - هو ، هو - تحدانى ، أتفهمون ؟ تحدانى أن أقدم له الدليل على ما أقول ، ووعدنى بأنه سيبتعد عنها ويقطع كل صلة بها ان جاءته البينة .
ولكنه على العكس انتحر !

: كيف ؟ - وأنت قبلت ان تكون ؟

: استجابة ! للتحدى ! فى محاولة انقاذه .

الأول

روكا

الأول

روكا

- الآخر : يعنى اذن ، الحيانة ؟
- روكا : شىء فظيع ! شىء فظيع !
- الآخر : هو الذى ارتكبها بالنسبة لك ؟
- روكا : هو ! هو !
- الآخر : - بأنه انتحر .
- بريستينو : شىء لا يمكن تصديقه ! - آه شىء لا يصدقه عقل !
- روكا : تقصد اننى قبلت ان اكون ؟ . .
- بريستينو : لا ! انه هو بالذات الذى سمح لك انت بأن تكون مخلب قط لتقدم له مثل هذا الدليل !
- روكا : عامدا متعمدا ! لانه لاحظ فورا انها حاولت بخبث منذ اول لحظة رأتنى فيها بجانب خطيبتى ، ان تجذبنى اليها ، وأن تغمرنى بلطفها . ولفت نظرى لذلك - هو ، هو نفسه ، جورجيو ! فأصبح من السهل على - أتفهمون ؟ - أن أقدم له اقتراحى فى تلك اللحظة . وقلت له : « انت نفسك تعلم تماما أنها مستعدة للارتباط حتى بى أنا » .
- بريستينو : يعنى - آه ، يا ربى ! - أراد هو تقريبا أن يتحدى نفسه ؟
- روكا : كان عليه أن يجهر لى بذلك ، وأن يفهمنى ان السم سرى فى عروقه الى الابد ، ولا فائدة ترجى بعد ذلك من محاولة انتزاع الانياب السامة من فم الافعى !

دييجو : (قافزا) لا ، لا ، أى أفعى ، اسمح لى !
روكا : أفعى ! أفعى !
دييجو : كانت سذاجة منك أكثر من اللازم ، يا سيدى
العزیز فى طريقة معاملة الافعى !
فتركت الانياب السامة تتحول اليك بهذه السرعة!
بل وفورا !

پريستينو : الا اذا كانت فعلته عامدة متعمدة لتتسبب فى
موت جورجيو سالفى !

روكا : ربما !
دييجو : ولماذا؟ اذا كانت نجحت فى تحقيق هدفها بارغامه
على الزواج منها : أيبدا لك أن من مصلحتها أن
تسمح بانتزاع أنيابها قبل الحصول على مرادها ؟

روكا : ولكنها لم تكن تشك فى نوايانا !
دييجو : أى أفعى هذه اذن! أتريد أن تكون افعى ولا تشك؟
لو كانت افعى للدغت بعد تحقيق هدفها ، وليس
قبل بلوغ مرادها ! فان لدغت من قبل ، فمعنى
هذا شيء من اثنين ، إما انها ليست أفعى ، أو
أنها وافقت على تسليم الانياب السامة فى سبيل
مصلحة جورجيو سالفى .

روكا : يعنى انت تظن ؟
دييجو : أنت الذى تجعلنى أظن ، أرجوك ؟ لانك تعتبر
هذه المرأة خبيثة ! فاذا سلمنا بما تقول ، نرى انه
ليس من المنطق أن تقوم امرأة خبيثة بمثل هذه
الفعلة ! فهل يعقل أن امرأة خبيثة ، هدفها

الزواج ، تسلم نفسها لك قبل الزفاف بمثل هذه السهولة .

روكا : (قافزا) - تسلم نفسها لي ؟ من قال لك أنها سلمت نفسها لي ؟ أنا لم أقربها ، لم أقربها ! أتظن أنه جال بخاطري أن أقربها ؟

دييجو : (مذهولا ، مثل الآخرين) آه ، لا !

الآخرون : كيف ؟ وبعد ؟

روكا : كان علي فقط أن آتي بالدليل ، والحصول عليه منها أمر غير صعب ، دليل أظهره له .

(يفتح في هذه اللحظة باب من ناحية اليمين ، ويظهر فرنشيسكو سافيو ، مضطربا وواجما جدا بعد لقائه ، في الحجرة المجاورة ، مع دليا موريلو التي كادت تفتنه بنفسها ، حتى تتمكن من الحيلولة دون مبارزته دورو باليجاري ، ثم يهاجم ميكيلي روكا فورا بأصرازا) .

فرنشيسكو : ماذا هناك ؟ ماذا تريد أنت من هنا ؟ لماذا تصرخ بهذه الدرجة في منزلي ؟

روكا : جئت أقول لك ..

فرنشيسكو : ليس لك أن تقول لي أي شيء !

روكا : انت مخطيء ! يجب أن أتكلم معك ومع غيرك ..

فرنشيسكو : لا تخاطر ، بالله ، بتهديدي !

روكا : ولكني لا أهدد ! طلبت أن أتكلم معك ..

فرنشيسكو : أنت طاردت السيدة في عقر داري ..

- روكا** : شـرحت لاصـدقائك هنا . .
- فرنشيسكو** : لا تهمنى شـروحك ! طارـدتـها ، هل تنكر ؟
- روكا** : نعم طارـدتـها ! لانـك ان أردت أن تـبارز السيد بالـيجارى .
- فرنشيسكو** : أية مبارزة ؟ لن أبارز أحدا على الإطلاق !
- بريستينو** : (مذهولاً) ماذا ! ماذا تقول ؟
- فرنشيسكو** : لن أبارز أحدا على الإطلاق !
- الأول ودييحووالآخر** : (معا) أنت مجنون ؟ - أجـاد أنت فيما تقول ؟ - هذا كثير !
- روكا** : (فى الوقت نفسه ، وبصوت جهورى ، يومىء بحركات بوجهه) ايه ، طبعاً . فتنـته . غوته .
- فرنشيسكو** : (يتهماً للهجوم عليه) اخرس ، والا . . .
- بريستينو** : (يقف فى وجهه) - لا رد على أولـا ! صحيح لن تبارز بالـيجارى ؟
- فرنشيسكو** : لا ، لن أـتسبب فى زيـادة شـقاء امرأة بسبب حماقة تافهة !
- بريستينو** : ولكن الفضيحة ستكون أسوأ ان لم تبارزه . وبخاصة ان محضر المبارزة تم توقيعه فعلاً !
- فرنشيسكو** : ولكن من المضحك ان أبارز بالـيجارى فى الظروف الراهنة !
- بريستينو** : مضحك ؟ كيف ؟

: مضحك ، مضحك ! ما دمنا متفقين ! وتعلم أنت
هذا تمام العلم • تريد جنازة لتشبع فيها لظما !
: ولكنك أنت، أنت نفسك الذي تحدث باليجارى
لأنه أهانك ؟

فرنشمكو

بريستينو

: حماقات • قالها ديجو • وكفى •
: شيء غير معقول ! شيء غير معقول •
: وعدتها هي بالا تبارز فارسها !
: نعم ! والآن وأنا أراك أمامي أنت ••
: ومن أجل وعدتها بشيء مختلف ؟ •
: لا ! أنت الذي تستفزني في بيتي ! ماذا تريد من
تلك السيدة ؟

فرنشمكو

بريستينو

روكا

فرنشمكو

روكا

فرنشمكو

: اتركه وشأنه !

بريستينو

: يطاردها منذ مساء أمس !

فرنشمكو

: ولكنك لا تستطيع أن تبارزه هو !

بريستينو

: لا يمكن لأحد أن يقول أنني اخترت خضما أضعف
منى !

فرنشمكو

: لا ، يا عزيزي ! لأنني اذا ذهبت الآن ، لأضع
نفسى تحت أمر باليجارى بدلا منك ••

بريستينو

: (يصبح) - تفقد سمعتك • تفقد اهليتك •

الأول

: تفقد كرامتك • تفقد اهليتك •

بريستينو

: سأبارزه حتى لو سقطت عنه الاهلية !

روكا

: لا ! فى هذه الحالة ستجدنا نحن أمامك ، لاننا
نحن الذين قررنا عزله اجتماعيا ، فلا يصلح لاية
مبارزة بعد سقوط اهليته !

الأول

بريستينو

: (الى فرنسيسكو) ولن تجد من يقبل تمثيلك
بعد ذلك ! ما زال أمامك اليوم كله للتفكير في
الموضوع . لم أعد أستطيع البقاء هنا ، أنا خارج .

دييجو

: طبعاً ، طبعاً سيتدبر الامر ! سوف يفكر في
الامر !

بريستينو

: (مخاطباً الاثنين الآخرين) لنذهب نحن !
لنخرج !

(يخرج الثلاثة من الباب المؤدى الى الحديقة في
أقصى القصر)

دييجو

: (يتبعهم قليلاً ، موصياً) الهدوء ، الهدوء ، يا
ساداتي ! لا تتعجلوا الامور !
(ثم ، يتجه الى فرنسيسكو)
وأنت انتبه لما تفعل !

فرنسيسكو

: اذهب الى الجحيم أنت أيضاً !
(يهاجم روكا)

وأنت ، اخرج ، اخرج ، اخرج من بيتي ، أنا على
أتم الاستعداد لك عندما تريد ، وكما تريد !
(تظهر في هذه اللحظة دلياً موريلو على عتبة
الباب من ناحية اليمين . لا تكاد تلمح ميكيلى روكا
الذى طراً عليه تغير شديد ، فأصبح رجلاً آخر ،
حتى تشغل فجأة وقد سقطت من عينيها ومن بين
يديها الكذبة الكبرى التى تسلمت بها الى الآن
لتقاوم نفسها وتخفى العاطفة العنيفة الدفينة التى
تملكتها منذ اللحظة الاولى التى التقيا فيها ،

وجذبتهمما في جنون كلاهما نحو الآخر ، تلك
 العاطفة التي أرادا أن يسترها أمام نفسيهما
 اشفاقا على جورجيو سالفى ، وتغلبا لمصلحته ،
 فيعلنان على الملأ أن كلا منهما أراد انقاذه بطريقته .
 الآن وقد تعريا من هذه الكذبة الكبرى يواجه كل
 منهما الآخر ويتبادلان النظرات لحظة ، والشفقة
 تملأ قلوبهما . وقد أصابهما الذهول والدوار
 والرعدة من هول المفاجأة)

روكا

: (يكاد يثن) دليا . دليا .
 (يذهب نحوها ليحضنها)

دليا

: (مستسلمة ، تتركه يحضنها) لا . لا . لا .
 هكذا أصبحت حالتك ؟
 (ووسط ذهول الاثنين الآخرين وهلعهما يتعانقان
 كالمسعورين)

روكا

: دليا ، حبيبتي !

دييجو

: هذه طريقتهمما فى الكراهية . آه هذا هو السبب ؟
 انظر ؟ انظر ؟

فرنشيسكو

: شىء غير معقول . بشع . بينهما جثة رجل !

روكا

: (دون أن يتركها ، يلتفت مثل الحيوان المفترس
 الذى يلتهم طعامه) . شىء بشع ، صحيح . ولكن
 يجب أن تبقى معى ! تتألم معى !

دليا

: (استولى عليها الرعب ، تحاول فى وحشية أن
 تتخلص منه) لا . لا . ابتعد عني ابتعد عني
 اتركنى !

روكا :

: (يمسك بها ، كما سبق) لا • هنا معي • مع
شقائي • هنا !

دليا :

(كما سبق) اتركني أقول لك •• اتركني • يا
قاتل !

فرنشيسكو :

: اتركها ، بالله عليك ، اتركها !

روكا :

: أنت • لا تقترب مني !

دليا :

: (تفلح في التخلص منه) اتركني !

(تقول اثناء امساك فرنشيسكو ودييجو بميكيلي
روكا ومحاولته القاء نفسه عليها) • لا أخاف
مذك ! لا أخاف • لا • لا • لا يمكن أن يلحقني
منك أي سوء حتى لو قتلتني •

روكا :

: (يصيح في نفس الوقت ، والأثنان يمسكان به)
دليا ! دليا أنا محتاج للتعلق بك ! لا تتركيني
وحدى بعد ذلك ! محتاج لوجودك بجانبى !

دليا :

: (كما سبق) لا أشعر بشيء ! توهمت الاحساس
بالحنين والخوف • لا غير صحيح • غير حقيقي !

روكا :

: (كما سبق) • ولكني اجن ! اتركاني !

دييجو وفرنشيسكو : حيوانان مفترسان ! شيء رهيب !

دليا :

: اتركاه • لا أخافه • تركته يعانقني دون عاطفة ،
ببرود ! لا خوفا منه ، ولا اشفاقا عليه •

روكا :

: آه ، يا مجرمة : عارف ، عارف انك عديمة القيمة !
ولكنني اريدك ! اريدك •

دليا

- أى إساءة - حتى لو قتلتني أيضا - فهذا ضرر
لا يذكر بالنسبة لى ! جريمة أخرى ، السجن ،
أو الموت نفسه ! أريد أن أبقى فى آلامى دائما !

روكا

: (يستطرد للثنين اللذين يمسكان به) عديمة
القيمة فى حد ذاتها ، ولكن ما ذقته من آلام من
أجلها يعطيها قيمة الآن . ليس حبا ، بل كراهية !
كراهية !

دليا

: كراهية فعلا ! واحساسى أنا أيضا كراهية !
كراهية !

روكا

: انه الدم نفسه الذى انسكب من أجلها !
(ينجح بجذبة عنيفة فى التخلص منهما)
- اشفقى على ، اشفقى ...
(يطاردها فى الغرفة)

دليا

: (تهرب منه) لا ! لا ، احذر ! الويل لك ! فاعم .

دييجو وفرنشسكو : (يمسكان به مرة أخرى) اثبت بالله عليك ! -
اقول لك اثبت !

دليا

: الويل له ان جاول أن يثير عندى أية شفقة سواء
على نفسى أو عليه ! ليس عندى أية شفقة ! وإذا
أردتما أن تشفقا عليه حقيقة ، فاجعلاه ، اجعلاه
يرحل من هنا ! أخرج من هنا !

روكا

: كيف تريدان أن أخرج ؟ وأنت تعرفين انه قصد
أن يلطخ حياتى بهذا الدم الى الأبد .

دليا

: وأنت ألم ترد انقاذ شقيق خطيبتك من العار ؟

روكا : يا مجرمة ! غير صحيح ! انت تعلمين اننا نكذب!
كذبتان كبيرتان كذبتى وكذبتك !

دليا : كذبتان ، فعلا كذبتان !

روكا : أنت اشتهيتنى كما اشتهيتك ، من أول لقاء ومن
اول نظرة !

دليا : فعلا ، صحيح ! لأنفذ فيك عقابى .

روكا : وأنا ايضا لأنزل بك عقابى ! ولا تنسى أن حياتك
انت ايضا ملطخة كلها بهذا الدم .

دليا : نعم ، وحياتى انا ايضا ! وحياتى انا ايضا ملطخة
بهذا الدم .

(تجرى نحوه كالشعلة وتدفع جانبا اللذين
يمسكان به)

— هذا حقيقى .. هذا حقيقى !

روكا : (يحضنها فورا كالمسحور) اذن يا حياتى يجب أن
نغرق الآن فى عواطفنا معا ، متماسكين بهذه
الصورة .. هكذا .. هكذا !

لا انا وحدى ولا أنت وجدك — نحن الاثنين معا
متلازمين متعانقين هكذا .. هكذا !

: ليت حالهما تثبت برهة !

دييجو

: (يأخذها معه عن طريق سلم الحديقة ويترك هذين
الاثنين ذاهلين واجمين) . تعالى ، تعالى ، نخرج
معا ، تعالى معى ..

روكا

: يا لهما من مجنونين !

فرنسيسكو

: لانك لا ترى نفسك .

دييجو

ستار

الفصل الثاني

تؤديه المجموعة

الفصل الثانى - تؤديه المجموعة

(مرة أخرى ، لا يكاد الستار ينزل فى نهاية الفصل الثانى حتى يرتفع ثانية ليكشف عن الجزء نفسه من الممر الذى يؤدى الى خشبة المسرح . ولكن الجمهور هذه المرة يتأخر فى الخروج من صالة المسرح . فى الممر بعض الحجاب ولابسى الاقنعة ، وخادمات الشرفات ، يبدو القلق عليهم جميعا ، لانهم رأوا مورينو عند ختام الفصل الثانى وقد حاول الاصدقاء الثلاثة ، دون جدوى ، أن يمسكوا بها ، فعبرت الممر عدوا واندفعت الى خشبة المسرح . والآن تأتى من الصالة ضوضاء ، هي خليط من الصراخ والتصفيق ، تزداد عنفا باستمرار ، أما لأن الممثلين الذين يحييهم الجمهور لم يخرجوا بعد ليشكروه ، أو لأن هتافات غريبة ، وأصوات مضطربة مختلطة تسمع من خلال ستار خشبة المسرح ، وتصل الى الممر أشد قوة ووضوحا) .

أحد الحجاب : ما هذه الفوضى ؟
حاجب آخر : اليس « حفلة الافتتاح » ؟ يشيرون الضوضاء المعتادة !

مقنع : أبدا ، يصفقون والمثلون لا يخرجون !
خاتمة الشرفات : ولكنهم يصرخون على المسرح ، اتسمعون ؟
الحاجب الثانى : ويصيحون فى الصالة أيضا !
الخاتمة الثانية : هل بسبب تلك السيدة التى مرت الآن من هنا ؟
الحاجب الأول : فى الغالب ! يمسكونها كأن جنا تلبسها ؟

الخادمة الأولى : جرت وصعدت على المسرح .
الحاجب الأول : كائن تريد أن تصعد في نهاية الفصل الاول أيضا .
خادمة ثالثة : كأن القيامة قامت هناك ، أستمعون ؟

(بابان ، أو ثلاثة من أبواب الشرفات تفتح في وقت واحد واحد ، ويخرج منها بعض المتفرجين الواجمين ، بينما تسمع ضوضاء الصالة بصورة أشد) .

سادة الشرفات : (يخرجون ويطلون من الابواب)

— فعلا ، فوق خشبة المسرح بالفعل !

— ماذا ؟ يتضاربون ؟ !

بـ يصرخون * يصرخون !

— والممثلون لا يخرجون !

(سادة آخرون وسيدات على سيمائهم وجسوم شديدا ، يخرجون من الشرفات الى الممر ، وينظرون الى الباب الصغير المؤدى الى خشبة المسرح . يتجمع بعد ذلك مباشرة عدد كبير من المتفرجين الذين يأتون من اليسار في عدو منفعل — الكل يصيح : — ماذا هناك ؟ ماذا هناك ؟ ماذا حدث ؟ متفرجون آخرون يتدفقون من مداخل المقاعد والكراسي ، قلقين مضطربين) .

أصوات مختلطة : تشدها من شعرها — الأخرى تشدها من شعرها

كذلك ! نعم ، فعلا ، أستمعون ؟ — على المسرح؟

لماذا ، لماذا ؟ — من يعرف ؟ — اتركونى أمر !

ماذا حدث ؟ — آه ، يارب ، أين نحن ؟ — ما هذا

الشغب ؟ - اتركونى أمر ! - هل انتهى
العرض ؟ - أهذا هو الفصل الثالث ؟

- لا بد لها فصل ثالث !

- افسحوا ، افسحوا ! - نعم ، فى الرابعة
بالضبط ، وداعا !

- أتسمعون هذه الضوضاء على المسرح ؟ - وبعد ،
أريد الذهاب الى مكان الملابس ! - اوه اوه! سمعتم؟
هذه فضيحة ! - ياللعار - ولكن ، لماذا كل هذه
الضجة ؟ - الظاهر أن ... - لا نفهم شيئا ! -
اللعنة - اوه ، اوه هناك فى الخلف ! - افتحوا
الباب !

(يفتح باب خشبة المسرح بعنف ، وتنطلق منه
فورا ولمدة دقيقة واحدة ، الهتافات المضطربة
الصادرة من الممثلين والممثلات ، ورئيس الفرقة ،
ومورينو ، وأصدقائها الثلاثة . وتتجاوب معها
كرجع الصدى صرخات المتفرجين الذين يتزاحمون
شيئا فشيئا أمام باب خشبة المسرح ، كل ذلك
وسط الاحتجاجات الغاضبة الصادرة من بعض
الجمهور الذى يريد اختراق الدائرة ليترك المكان،
متضايقا ثائرا)

اصوات من خشبة المسرح :

(من الممثلين) - اخرجى ! اخرجى ! - اطردها
وقحسة - دنيئة ! - قليلة الحياء ! - سستدفع
الثلث !

- اخرجى ! اخرجى !

(من مورينو)

— هذه جريمة لا لا لا !

(من رئيس الفرقة)

— لا تقف في طريقنا .

(من أحد الاصدقاء)

— ولكنها سيدة على كل حال !

(من مورينو :)

— تملكتنى الثورة !

(من صديق آخر)

— يجب مراعاة انها سيدة !

— خذوا في اعتباركم انها سيدة !

(من الممثلين :)

— أية سيدة .. سيدة ؟ — صعدت الى هنا لتعتدي

علينا .. اخرجى .. اخرجى !

(من الممثلات :)

— دنيئة ! لا تخجل — قليلة الحياء ..

(من الممثلين :)

— الحمد لله انها سيدة .. نالت ما تستحقه ..

اخرجى .. اخرجى !

(من رئيس الفرقة)

— فضوا هذا الزحام والله ..

اصوات المتفرجين المتزاحمين :

(في وقت واحد ، وسط الصفيح والتصفيق)

– موزينو . . موزينو . . من هى موزينو ؟ –
صفعوا المثلة الاولى .

– على وجهها . . – من ؟ من الذى صفع ؟ –
موزينو ! موزينو ؟

– المثلة الاولى ؟ – لا ، لا ، صفعوا المؤلف !
المؤلف ؟ – صفعوه ؟ – من ؟ من صفع ؟ موزينو !
– لا ، المثلة الاولى – المؤلف صفع المثلة الاولى ،
– لا ، لا بالعكس ! – المثلة الاولى صفعت المؤلف !
– ابدا ، على الاطلاق – موزينو صفعت المثلة
الاولى !

أصوات من المسرح: كفى . . كفى . . – اخرجوا . . قليل الأدب . .
قليلة الحياء . . اخرجوا – اخرجها . . يا سادة
افسحوا الطريق من فضلكم – طريق الخروج .

أصوات المتفرجين: الى الخارج ، مثيرو الشغب . . كفى . . كفى . .
يعنى – متأكد من أنها موزينو ؟ – كفى ،
اخرجوا !

– لا ، لا بد من استمرار الحفلة . . مثيرو الشغب
الى الخارج . . ليسقط برندلو . . لا ، يحيى
برندلو – يسقط ، يسقط . . مؤلف استفزازى
كفى . . كفى . . اتركوهم يمرون . . اتركوهم
يمرون . . افسحوا . . افسحوا الطريق للخروج .
افسحوا الطريق !

(تنشق جمهرة المتفرجين ليمر بعض الممثلين
والممثلات ومدير الفرقة ومدير المسرح اللذين

يبدلان جهدهما في محاولة اقناعهم بالبقاء . وسط
الهياج المضطرب الذى يسود الجزء التالى ، نرى
جمهرة المتفرجين تنطلق فى تعليق صاحب بعد أن
ظلت فى اول الامر صامتة لتنصت .

مدير المسرح : ارجوكم ، تتعقلوا . اريدون افساد الحفلة !
الممثلون والممثلات : (فى وقت واحد) - لا ، لا ! أنا ذاهب ، أنا
خارج ! - نحن جميعا خارجون . . . كلنا . . . والله
هذا كثير . . . عار . . . نحن نحتاج . . . نحتاج . . .
نحتاج !

مديرة الفرقة : أى احتجاج ، ضد من تحتجون ؟
أحد الممثلين : ضد المؤلف : ولنا كل الحق . . . لنا حق فى
الاحتجاج عليه ؟

آخر : وضد المدير الذى قبل تقديم مثل هذه المسرحية !
مدير المسرح : ولكنكم لا تستطيعون الاحتجاج بهذا الشكل ،
بالخروج وترك العرض من نصفه . هذه فوضى . . .
فوضى !

أصوات المتفرجين متعارضة :

والله عال . . . عال . . . من هؤلاء ؟ الممثلون ألا
ترى ؟

- لا أبدا ، أبدا ، اطلاقا !

- لهم حق . . . لهم حق !

الممثلون : (معا) نعم . نعم ، نستطيع بالفعل . . . نستطيع
الخروج . . . ونحتاج أيضا !

الممثل الممتاز : هذه نتيجة ارغامنا على تمثيل مسرحية ذات مفتاح !

أصوات بعض المتفرجين العاميين :

ذات مفتاح ؟ أين ؟ لماذا ذات مفتاح ؟

الممثلون : نعم ، يا سادة .. نعم ، ياسادة !

أصوات متفرجين آخرين متنورين :

طبعاً ، شىء معروف .. فضيحة يعرفها الكل !
قضية مورينو : - هى هنا ، رأوها فى المسرح -
صعدت على خشبة المسرح - صافعت الممثلة
الاولى !

المتفرجون العاميون والمؤيدون :

(فى وقت واحد وفى اختلاط شديد) :
- ولكن لم يلاحظ احد أى شىء .. المسرحية
اعجبتنا .. نريد الفصل الثالث !
- من حقنا .. والله عال .. عال .. من حق
الجمهور الذى دفع ثمن التذاكر !

احد الممثلين : ولنا حقنا نحن أيضاً فى احترام عملنا !
- سنخرج : أنا عن نفسى خارج !

الممثلة الممتازة : على كل حال الممثلة الاولى خرجت فعلاً !
اصوات بعض المتفرجين :

خرجت ؟ - كيف ؟ من اين ؟ - من باب الممثلين ؟

الممثلة الممتازة : لأن احدى المتفرجات راحت تعتدى عليها على
خشبة المسرح !

اصوات المتفرجين متعارضة :

تعتدى عليها ؟ - نعم يا سادة .. مورينو ..
وكانت على حق ! ولكن من ؟ من ؟ - مورينو ! -
ولماذا اعتدت عليها ؟ الممثلة الاولى ؟

احد الممثلين : لانها تعرفت على نفسها فى شخصية المسرحية !

ممثّل آخر : وظننت أننا مشتركون مع المؤلف فى القذف فى حقها ، فى تشويه سمعتها !

المثلة الممتازة : الكلمة الآن للجمهور ، هل هذه مكافأتنا على مجهودنا !

البارون نوتى : (يمسكه صديقان كما جرى فى الفاصل الاول . ازداد توترا واضطرابا عن ذى قبل - يتقدم)
هذا حقيقى ، جريمة لم يسمع بمثلها من قبل !
وانتم جميعا لكم الحق فى الاحتجاج .

احد الصديقين : لا تتدخل .. هيا لنذهب .. لنخرج .. لنخرج !

البارون نوتى : افتراء محض ، ياسادة ! - يشهر بقلبين ! يشهر بقلبين مازالا يدميان ! بقلبين جريحين !

مدير المسرح : (فى يأس) والله عال .. انتقل التمثيل الآن من خشبة المسرح الى الممر !

اصوات المتفرجين المعارضين للمؤلف :

له حق .. له حق .. عار .. شىء غير مشروع -
لهم حق فى الاحتجاج - هذا تشهير لا تأليف ..
تشهير .. تشهير !

اصوات المتفرجين المؤيدين :

أبدا .. أبدا .. لا نريد أن نسمع هذا الكلام ..
اين هو التشهير ؟ - لا يوجد أى تشهير ! لا يوجد
أى تعريض بأحد ! اين التشهير ؟

مدير المسرح : ولكن ، ياسادة أفى مسرح نحن أم فى سوق ؟

البارون نوتى : (يمسك بأحد المتفرجين المؤيدين من صدره ،

بينما يظل الباكون جميعا صامتين مأخوذين ، وقد
افزعهم منظره وغضبه .

تقول ان هذا مسموح به ؟ أخذى جيا ونقلي على
المسرح ؟ واطهارى بالامى المبرحة ، أمام الجميع ؟
وجعلى أقول كلمات لم أقلها أبدا ؟ وارتكب أفعالا
لم أفكر اطلاقا فى الاقدام عليها ؟

(من الخلف ، أمام الباب الصغير المؤدى الى خشبة
المسرح ، - ومن وسط الصمت الذى خيم على
المكان كله ، تنطلق الكلمات التى يوجهها رئيس
الفرقة فى هذه اللحظة وكأنها للرد عليه .

يجر مورينو الى الخارج ملازموها الثلاثة وهى تبكى،
مضطربة وتكاد تفقد وعيها . وفور صدور الالفاظ
الاولى ، يلتفت الجميع الى الخلف ويفسحون
الطريق .

يتترك نوتى المتفرج الذى كان ممسكا به ، ويلتفت
هو أيضا متسائلا ماذا ؟

رئيس الفرقة : ولكنك لاحظت تماما أنه لم يسبق للمؤلف ولا
للممثلة معرفتك على الاطلاق !

مورينو : صوتى نفسه . حركاتى . حركاتى كلها . رأيت
نفسى . رأيت نفسى هناك !

رئيس الفرقة : لأنك أردت أن تتعرفى على نفسك !

مورينو : لا . لا . غير صحيح . بل تولانى الفزع ، الفزع
من رؤية نفسى مشخصة هنا ومقترفة هذا الفعل -
- كيف ؟

- أنا ، أنا . . اعانق هذا الرجل ؟

(تبصر نوتى فجأة أمامها تقرينا ، وتطلق صرخة
وترفع ذراعيها لتغطي بهما وجهها) •
آه ، يا رب ها هو ، ها هو !

البارون نوتى : اميليا ، اميليا ••

(تأثر عام من جانب المتفرجين الذين لا يكادون
يصدقون أعينهم اذ يرون أمامهم احياء الشخصيات
نفسها والمشهد نفسه كما ظهرت فى نهاية الفصل
الثانى •

– ويعبرون عن هذا بتعليقات موجزة ، مكتومة
وبعض هتافات التعجب بالاضافة الى تعبيرات
ترسم على وجوههم) •

أصوات المتفرجين : اوه ، انظر • ها هم هناك • اوه • اوه !

هما الاثنان : يمثلان المشهد مرة أخرى • – انظر • انظر !

مورينو : (بحركات عصبية لرافقيها) ابعده عني • ابعده
عني !

المرافقان : طيب ، هيا هيا • نخرج • هيا نخرج !

البارون نوتى : (يلقي بنفسه عليهم) لا ، لا • يجب أن تجيء
معى • معى !

مورينو : (تتخلص منه) • لا • اتركنى • اتركنى • يا
قاتل !

بارون نوتى : لا تكررى ما لقنوه لك على المسرح !

مورينو : اتركنى • لا أخاف منك !

البارون نوتى : ولكن حقا ، حقا انه ينبغي أن نتعذب سويا •

ونكفر سويا ؟ ألم تسمعي هذا الكلام ؟ الآن كل
انسان يعرف هذا • هيا بنا • تعالى • تعالى !
: لا ، اتركني لعنة الله عليك • اكرهك يا ملعون •
اكرهك !

مورينو

: نحن غارقان وملطخان فعلا بدم واحد ، الدم
نفسه • تعالى ! تعالى •

البارون نوتى

(يجرها الى الخارج ، فيختفى من اليسار ، يتبعه
جانب كبير من المتفرجين ، وسط التعليقات
العديدة الصاخبة :

— أوه • أوه • — يبدو غير حقيقى • غير معقول •
— مخيف — غير مصدق — انظر ، انظر — دليا
موريلو وميكيلي روكا : — المتفرجون الآخرون ،
وقد ظل منهم عدد كبير فى الممر ، يتبعونهما
بأنظارهم ، وتصدر عنهم التعليقات نفسها
تقريبا)

: يقولون انهم احتجوا • ثاروا على الاوضاع • وفى
النهاية تصرفوا طبقا لما دار فى المسرحية !

متفرج أحمر

: طبعا ! توفرت لها الشجاعة بحيث جاءت على
المسرح واعتدت على الممثلة الاولى قائلة :
« انا ، اعانق ذلك الرجل ؟ »

رئيس الفرقة

: غير معقول • غير معقول !

كثيرون

: أبدا ، يا سادة : هذا طبيعى جدا ! رأيا نفسيهما
كأنهما منعكسان فى مرآة ، وثارا ، وبخاصة
عندما شهدا انفعالهما الأخير !

متفرج ذكى

- رئيس الفرقة :** ولكنهما قد كررا هذا الانفعال بالذات .
- المتفرج الذكى :** بالضبط . صحيح للغاية . قاما بأشهادنا .
مضطرين ودون رغبتهما على ما تنبأ بحدوثه
الابداع الفنى !
- (المتفرجون يؤمنون على كلامه ، بعضهم يصفق .
آخرون يضحكون)
- الممثل اللامع :** (يتقدم من الباب الصغير المؤدى الى خشبة المسرح) .
لا تصدق يا سيد . هل تقصد بكلامك هذين
الاثنين ؟ أنظر . أنا الممثل اللامع ، أديت باقتناع
تام دور ديبجو تشنتشى فى المسرحية وبمجرد
خروج هذين الاثنين من الباب .
- لم تشاهدوا يا حضرات السادة الفصل الثالث .
- المتفرجون :** آه ، حقا ، الفصل الثالث ، ماذا يحدث فى الفصل
الثالث — قل لنا ، قل لنا ، احكيه ، احكيه !
- الممثل اللامع :** هه ، أشياء وأشياء ، يا سادة . . . وبعد . . . بعد
الفصل الثالث . . . أشياء ، أشياء ، أشياء كثيرة .
(يخرج وهو يكرر هذه العبارة)
- مدير المسرح :** ولكن ، سيدى المدير ، اسمح لى ، هل من الممكن
أن تبقوا الجمهور هنا بهذا الشكل ؟
- رئيس الفرقة :** وماذا تريد منى ؟ مر بفتح أبواب الخروج .
بالانصراف !
- مدير الادارة :** على كل حال ، لا يمكن أن يستمر العرض !
فالممثلون انصرفوا !
- رئيس الفرقة :** وعليه ، تكلمنى أنا ؟ علق اعلانا . واصرف
الناس .

- مدير المسرح : ولكن بعض الجمهور ما زال فى الصلاة !
- رئيس الفرقة : طيب اذن ... سأخرج أنا من وراء الستار للجمهور فى الصلاة وأطلب منه بكلمتين الانصراف .
- مدير المسرح : أى نعم ، أى نعم ، اذهب ، اذهب اذن ، يا سيدى المدير !
- (وأثناء اتجاه رئيس الفرقة نحو الباب المؤدى الى خشبة المسرح يقول)
- اذهبوا ، اذهبوا ، يا سادة ، اخلوا ، اخلوا المكان من فضلكم : العرض انتهى .. انتهى العرض ..
- (ينزل الستار وفور هبوطه يدفع رئيس الفرقة جانباً منه ، ويظهر على مقدمة خشبة المسرح)
- رئيس الفرقة : يؤلمنى أن أعلن للجمهور الحبيب أنه ، نظراً للحوادث المؤسفة التى وقعت فى نهاية الفصل الثانى لن نتمكن من تقديم الفصل الثالث .

النهاية

فهرست

الموضوع	الصفحة
مقدمة : بقلم محمد اسماعيل محمد	٣
مسرحية : كل شيخ له طريقة	٢٠
شخصيات للمسرحية	٣١
الفصل الأول	٣٢
الفاصل الأول - تؤديه المجموعة	٧٥
الفصل الثانى	٩٣
الفاصل الثانى - تؤديه المجموعة	١٢٩
النهاية	١٤٢



ملتزم التوزيع في الجمهورية العربية المتحدة وجميع أنحاء العالم الشركة القومية للتوزيع

مكتبات الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

١ - فرع شرف	٣٦ شارع شرف	٤٠٠١٢ تلخوف القاهرة
٢ - فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٢٢ القاهرة
٣ - فرع ميدان عرابي	٥ ميدان عرابي	٤٦٣٨٣ القاهرة
٤ - فرع الميدان	١٣ شارع محمد عبد الحليم	٢١١٨٧ القاهرة
٥ - فرع الجمهورية	٢٢ شارع الجمهورية	٩١٠٧٤٢ القاهرة
٦ - فرع عابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٢٣ القاهرة
٧ - فرع الحسين	ميدان الحسين	القاهرة
٨ - فرع الجيزة	١ ميدان الجيزة	٨٨٨٣١١ القاهرة
٩ - فرع أسوان	السوق السيلسي	٢٩٣٠ أسوان
١٠ - فرع الاسكندرية	١٩ ش. سعد زغلول	٢٥٩٢٥ الاسكندرية
١١ - فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٩٤ طنطا
١٢ - فرع المنصورة	ميدان المحلة	المنصورة
١٣ - فرع أسيوط	شارع الجمهورية	أسيوط

مراكز ووكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

١ - مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدي العربي رقم ١١ مكنو	الجزائر
٢ - مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ - مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ - عبد الرحمن الكيالي	شارع ٢٩ أيار - دمشق	سوريا
٥ - الشركة العربية للتوزيع	ص.ب. رقم ٤٢٢٨ بيروت	لبنان
٦ - قاسم الرجب	مكتبة الكتب - بغداد	العراق
٧ - رجا العيسى	وكالة التوزيع - عمان	الأردن
٨ - عبد العزيز العيسى	شارع التوزيع ص.ب. ١٥٧١ الكويت	الكويت
٩ - وكالة المطبوعات	شارع عمرو بن العاص - ليبيا	السكوت
١٠ - مكتب الوحدة العربية	شارع عمرو بن العاص	بنغازي
١١ - محمد بشير الترجاني	شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ - الشركة الوطنية للتوزيع	شارع الرشيد	تونس
١٣ - وكالة الأهرام	المنطقة - الخليج العربي	عمان
١٤ - المكتبة الوطنية	ص.ب. ١٢ و ٦٤	البحرين
١٥ - مكتبة العربية	المكتبة الاحلية ص.ب. ٢٦١	الدوحة
١٦ - عبد الله حسين الرستاني	ص.ب. ٢٧	دمشق/عمان
١٧ - المكتبة الحديثة	المكتبة الوطنية ص.ب. ٢٥	مسقط
١٨ - أحمد سيد حداد	شارع عبد القوي ميدان التحرير	للكلا
١٩ - مكتبة دار القلم	ص.ب. ٨٢	منها
٢٠ - علي إبراهيم بشير	ص.ب. ١٧١٤	أسرة
٢١ - عبد الله قاسم العرازي	ص.ب. ٩٣٦	أديس أبابا
٢٢ - مكتبة ستر	ص.ب. ٨١٥	مكديشو
٢٣ - عبد الله عالم محمد	لندن	مبابا
٢٤ - مكتب توزيع المطبوعات العربية	٤٥ ش. كندهار ص.ب. ٢٢٥٥	لندن
٢٥ - للكتب التجاريز الشرق	ص.ب. رقم ١٥٥	منطالوة
٢٦ - مكتبة مصر	مكتبة اليوم ص.ب. ٤٨٥	الخرطوم
٢٧ - مكتبة القبر	مكتبة ديرة ص.ب. ٢٤	واقي مدني
٢٨ - زكي جرجس بطليموس	المكتبة الوطنية ص.ب. ٢٤٥	الخرطوم
٢٩ - إبراهيم عبد القويوم	ص.ب. ٤٤	بور سودان
٣٠ - عوض الله محمود ديرة		حليمة
٣١ - عيسى عبد الله		واقي مدني
٣٢ - مصطفى صالح		كوستي

أسعار البيع للجمهور في الدول العربية

سوريا ١٠٠ قرش سوري - لبنان ١٠٠ قرش لبناني - الأردن ١٠٠ فلس - العراق ١٠٠ فلس - الكويت ١٢٠ فلس - السودان ١٠٠ مليم - ليبيا ١٠٠ مليم - قطر ١٥٠ درهم - البحرين ١٥٠ فلس - عمان ٢٥٠ سنت - أديس أبابا ١٥٠ سنت - أسرة ١٠٠ سنت - الجزائر ١٥٠ سنتيم

لويجى برندللو

((٢٨ يونيو ١٨٦٧ - ١٠ ديسمبر ١٩٣٦))

كان مولد لويجى برندللو فى الثامن والعشرين من شهر يونيو ١٨٦٧ أى منذ مائة عام خلت بمدينة « أجرجنت » بجزيرة صقلية بالبحر المتوسط . وأظهر العبقرى منذ طفولته ميولا أدبية واضحة فتحول الى دراسة اللاتينية والآداب التجارية والمحاسبة ليساعد والده فى ادارة أعماله التجارية . وبعد أن أتم دراساته الاعدادية والثانوية بدأ دراسته الأكاديمية بجامعة روما ، ثم جامعة بون بألمانيا حيث حصل بامتياز على درجته الجامعية برسالة أعدها عن « تطوير العامية فى جرجنت » عام ١٨٩١ .

استهل برندللو حياته الأدبية بكتابة الشعر ، ثم هجر النظم الى النثر فنشر أولى رواياته عام ١٩٠١ . وتعاقب انتاجه الأدبى بعد ذلك فى سيل غزير من القصص القصيرة والروايات الطويلة .

وخلال الحرب العالمية الأولى - ومنذ عام ١٩١٥ - كرس « برندللو » - وكان قد ناهز الخمسين - كل جهوده الأدبية للتأليف المسرحى .

وبعد عرض مسرحيته « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » عام ١٩٢١ وهى أولى ثلاثية « المسرح داخل المسرح » التى تنتظم ست شخصيات و « كل شيخ له طريقة » و « الليلة نرتجل » ، علا صيته وكان ثالث أديب ايطالى بعد « كاردوتشى » و « يليدا » يفوز بجائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٣٤ .

وفى ديسمبر ١٩٣٦ مات المؤلف الايطالى والعالمى فى روما ، ولم يتم الفصل الثالث من آخر مسرحياته « عمالقة الجبل » .